

…elshausens Simplicissimus und seine Vorgänger.

…äge zur Romantechnik des siebzehnten Jahrhunderts.

Abschnitt I—IV.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

genehmigt

von der philosophischen Fakultät

der

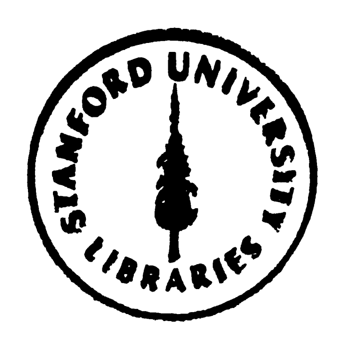
…riedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin

von

Carl August v. Bloedau

aus Bromberg.

Tag der Promotion: 3. Februar 1906.



Referenten:

Professor Dr. Erich Schmidt.
Professor Dr. Gustav Roethe.

Mit Genehmigung der hohen philosophischen Fakultät kommen hier von der ganzen Arbeit nur die Abschnitte I—IV (dieser ohne den Schluß) zum Abdruck. Das Ganze wird als Band LI der von Alois Brandl, Gustav Roethe und Erich Schmidt herausgegebenen „Palaestra" (Verlag von Mayer & Müller) erscheinen.

Berlin.
Mayer & Müller.
1906.

Weimar. — Druck von R. Wagner Sohn.



Meiner Mutter.



Einleitung.

Der Prosaroman hat sich wie in anderen Literaturen so auch in der deutschen erst spät ein Heimatrecht erworben. Nach den Auflösungen mittelalterlicher Epen, nach jahrhundertelanger Herrschaft des ausländischen Einflusses ist erst im achtzehnten Jahrhundert ein deutscher Originalroman von mehr als historischem Wert erwachsen. Was vorhergeht, ist entweder abhängig von romanischer Erzählungsliteratur oder vermag sich nicht durchzusetzen. Drei Erscheinungen aber beanspruchen wegen ihrer größeren Selbständigkeit Beachtung: Wickram im sechzehnten, Zesen und Grimmelshausen im siebzehnten Jahrhundert.

Wickram stand zu vereinzelt. Was er Eigentümliches wollte, den deutschen bürgerlichen Roman, erkannten seine Zeitgenossen nicht, und so fand sein Bestreben keine Fortsetzer. Der Amadis, aus Frankreich eingeführt, reich an Heldentaten und ritterlichen Abenteuern, an vornehmen Herren und Damen, die, gespreizt und unvolksmäßig in ihren Reden, die Geringeren verachteten, bestach immer weitere Kreise durch Courtoisie und bunte Fülle. Damit wurde der Boden für fremden Einfluß bereitet, und eifrig las man italienische, französische, englische Romane. Wickrams Anläufe wurden vergessen.

Zesen, deutsch gesinnt, doch in der herkömmlichen literarischen Richtung erzogen, war der nächste selbständige deutsche Romanschriftsteller. Lyrisch veranlagt und ohne kräftigen Wirklichkeitsinn, gab er sich psychologischen

Problemen hin und suchte Seelenkämpfe darzustellen. Aber er blieb im alten vornehmen und abenteuerlichen Geleise; an neuere Stoffe wagte er sich nicht. Die „Rosemund“, modern im Problem wie in Ort und Zeit, wurde schäferlich vermummt; biblische Stoffe nahm er erst auf, als Grimmelshausen ihm mit dem „Josef“ vorangegangen war. Auch in der Technik ist Zesen kein starker Neuerer, obwohl er sie genau studiert und konsequent durchgebildet hat. So unleugbar sein Verdienst um den deutschen Roman ist, ihn umgestaltend in moderne Bahnen zu leiten, war seiner Kraft versagt.

Erst Grimmelshausen vermochte das. Im Krieg aufgewachsen, stand er auf realem Boden und hatte praktischen Sinnes die Volksliteratur durch mancherlei Beiträge bereichert. Auch ihn interessierte der Mensch mehr als das Abenteuer, das Werden mehr als das Gewordene; und diesen Neigungen gemäß schuf er den Anfang des modernen Bildungsromans.

Man kann schwerlich leugnen, daß er auch in der Komposition seine Vorgänger überholt hat. Zu dieser Erkenntnis führt die Beobachtung der Mittel, durch die er aus einem lockeren Gefüge von Schwänken oder Abenteuern ein einheitliches Werk schuf.

Aus der volkstümlichen Literatur kannte Grimmelshausen die pikarische Romanform, die dort freilich durch moralisierende und lehrhafte Elemente gesprengt war. Was aber an kräftigem Realismus darin geleistet werden konnte, zeigten Ulenharts Lazarillo, französische und italienische Übersetzungen. Die erstorbene Form weckte Grimmelshausen zu neuem Leben und ergänzte sie durch die Nachholung der Vorgeschichte und anderer Partien nach dem Muster des idealistischen Romans. Vor allem sah er, daß ein guter Roman einer inneren Einheit bedürfe, die er in die Hauptperson verlegte. Simplicius entwickelt sich beständig vor unseren Augen. Die Nebenpersonen, im pikarischen Roman bisher sehr zurückgedrängt, hob Grimmelshausen, wiederum vom idealistischen Roman lernend, stärker

hervor und gruppierte sie geschickt um den Helden. Wie sehr dieser aber Mittelpunkt blieb, zeigt der Umstand, daß Grimmelshausen sogar die Einteilung des Romans in Bücher durch die Entwicklung bestimmen ließ, nicht durch äußere Geschehnisse.

Daß trotz dieser Fortschritte dem großen Werk noch empfindliche Mängel anhaften, erklärt sich aus der Zeit. Der alte Volksschriftsteller dringt wieder durch, indem er, unter allerlei Vorwänden zwar, den Fortschritt der Handlung mit lehrhaften und moralisierenden Partien beschwert und hemmt. Noch andere Stücke, die den geraden Pfad der Erzählung verlassen, spielen eine Rolle, z. B. Briefe, die der ehemalige Sekretär wohl zu schreiben verstand und gern einfügte. Verse und Lieder sind dem Realisten minder bequem und daher seltener.

Auf einige besondere Resultate dieser Untersuchung sei gleich hingewiesen. An mehreren Stellen erkennen wir drei Pläne, und ich möchte beinahe annehmen, daß eine dreifache Änderung der gesamten Anlage stattgefunden hat. Dies würde freilich schon eine ziemlich weite, doch nicht zu beweisende Ausarbeitung dieser drei Pläne voraussetzen.

Zweitens glaube ich, Beziehungen zwischen dem bisher noch in keinen literarisch-gesellschaftlichen Zusammenhang gestellten Grimmelshausen und dem Elbschwanorden annehmen zu können. Von mehreren „Elbschwänen“, besonders von Kindermann und Greflinger, hat Grimmelshausen literarische Einwirkungen erfahren, und daß auch die Gesellschaft ihn kannte, beweist seine frühe Erwähnung bei Hövel[1]).

---

[1]) Candorins Deutscher Zimber Swan, Lübeck 1667. Fürbericht S. 13.



I. Die pikarische Romanform und ihre Bearbeitungen.

Der Realismus, der durch die nachträglich eingefügten Akte von Rojas' „Celestina", jener berühmten Liebesgeschichte von Calisto und Melibea, in die spanische erzählende Prosa eingedrungen war[1]), fand neue und verstärkte Aufnahme in der novela picaresca. Aber hatte die „Celestina" in der Schilderung höherer Kreise und im pathetischen Stil der Liebesleidenschaft ihre Verwandtschaft mit dem Ritterroman nicht verleugnen können, so stieg der pikarische Roman hinab zu den untersten Volksschichten: die Landfahrer und Bettler, die der jahrhundertelange Maurenkrieg in dem ausgesogenen Lande zurückgelassen, schilderte er mit gesundem Humor und ohne jede Spur von Pathos. Die „Celestina" war streng genommen eine Novelle[2]), die nur durch den erwähnten unorganischen Nachtrag mit dem Umfang auch den Namen eines Romans erhalten hatte. Die novela picaresca dagegen war wirklicher Roman, denn hier handelte es sich um das Gesamtbild eines ganzen Standes und seiner

Die Literatur über den pikarischen Roman s. bei Chandler, Romances of Roguery I, London New York 1899 S. 471.

[1]) Foulché-Delbosc in der Einleitung zu seiner Ausgabe der Celestina (Biblioteca hispanica Bd. I) weist nach, daß in der zweiten Ausgabe von 1502 fünf Akte, die pikarischem Milieu gerade am nächsten stehenden Bedientenszenen, erst eingeschoben sind und sich durch die Jahrhunderte hindurch mitgeschleppt haben.

[2]) So nennt sie auch Richard Zoozmann im Titel seiner Bearbeitung, Dresden 1905, die ich leider nicht mehr einsehen konnte.

Lebensauffassung, nicht mehr um eine einzelne interessante Begebenheit wie die tragische Liebe Calistos und Melibeas. Also in Stoff und Stil verließ der pikarische Roman die Bahn des Vorgängers. Mehr noch, er suchte zugleich eine eigene Form: der Held erzählt seine Schicksale selbst.

Wenn nun auch hie und da die Dialogform der „Celestina" im pikarischen Roman wieder zum Vorschein kam, wie im „Alonço, moço de muchos amos", oder wenn z. B. Solorzanos „Garduña de Sevilla" in der „Er"-Form erzählt wurde, so nahm die Entwicklung der neuen Gattung im ganzen doch ihren eigenen Weg, und die autobiographische Form ward typisch. Von ihr gingen die formalen Anregungen aus, die der pikarische Roman anderen Literaturen gab.

Am selbständigsten hat sich der Anfang der novela picaresca ausgebildet. Der Pícaro eröffnet die Erzählung mit der Geschichte seiner Eltern. Dieser der Autobiographie natürliche Einsatz übertrug sich sogar auf die in dritter Person erzählte „Garduña", womit ein schon in der Icherzählung nicht ganz vermiedener Übelstand noch mehr zutage trat: die allzu große Selbständigkeit der Vorgeschichte. Als „Lazarillo de Tormes" 1553 die Gattung schuf, hatte er sich in diesem Punkte noch kurz gefaßt; allein in den späteren Werken, in Alemans „Guzman de Alfarache" (1599), in Ubedas „Pícara Justina" (1605), im „Pablos de Segovia" Quevedos (1626), im „Soldado Pindaro" von Cespedes y Meneses (1626) u. a. m. erzählte der Pícaro so ausführlich von seinen Eltern und besonders von ihrer Jugend, daß man ihn selbst nur gar zu leicht vergaß, trotzdem er sich dem Leser durch das yo und mi seiner Erzählung immer wieder aufdrängte. Blieb nun gar das yo und mi weg, so verschwand die Person des Helden völlig aus der Vorgeschichte.

Dennoch bestand ein innerer Zusammenhang zwischen Vorgeschichte und Gesamtinhalt: aus der Herkunft ließ sich bequem das Vagabundentum des Pícaro ableiten. Der Vater des Pícaro hat durchweg einen bürgerlichen Beruf, bald in sozialer Niederung wie Lazarillos Vater als Müller,

Buscons als Barbier, Justinas als Gastwirt, bald auf höherer Stufe, wie im „Gregorio de Guadaña“, wo der Vater Arzt ist, oder wie die reichen und vornehmen Väter des Soldado Pindaro und Rufinas, der Garduña de Sevilla[1]). Doch die Unehrlichkeit der Pícaros ist ererbt, denn ihre Väter haben eine bewegte und an Possen und Schwindeleien reiche Jugend hinter sich. Galeere oder Gefängnis ist den meisten von ihnen nicht fremd geblieben. Davon erzählen die Söhne zwar getreu, sie bemühen sich aber doch, die väterlichen Sünden in milderem Lichte darzustellen[2]).

Eine sorgsame Erziehung genießt der Pícaro nicht; doch wächst das Maß des zu diesem Punkte Mitgeteilten im Laufe der Zeit stark an. Wenn in früheren Werken, wie „Lazarillo“ und „Guzman“, die Erziehung mehr auf pikarisches Leben vorbereitet, so erzählen spätere Romane, wie der „Buscon“, der „Soldado Pindaro“ und der „Estevanillo Gonzalez“, von den Lehrjahren des angehenden Landstreichers in Schule, Handwerk und Studium[3]).

Der frühe Tod des Vaters oder auch beider Eltern treibt den Pícaro in die Welt, sei es, daß der elterliche Hausstand sich auflöst, wie im „Guzman“ und in der „Justina“, sei es, daß die überlebende Mutter den Esser los zu werden

---

[1]) Lazarillo de Tormes ed. Foulché-Delbosc. Bibl. hisp. Bd. III S. 3, Z. 6, Kap. 1. — Quevedo, Historia del Buscon, Çaragoça 1626 Bl. 1a, Buch I, Kap 1. — Ubeda, La Pícara Justina Diaz Teil I, Buch I, Kap. 3, Bd. XXXIII S. 70 der Biblioteca de Autores Españoles. — Antonio Enriquez Gomez, Gregorio de Guadaña Bd. XXXIII S. 257 der Bibl. de Aut. Esp. — Cespedes y Meneses, Varias Fortunas del Soldado Pindaro § 1, Bd. XVIII S. 277f. der Bibl. de Aut. Esp. — Solorzano, La Garduña de Sevilla Kap. 1, Bd. XXXIII S. 169 der Bibl. de Aut. Esp.

[2]) Lazarillo de Tormes, Bibl. hisp. III S. 3, Z. 13, Kap. 1. — Guzman de Alfarache Teil I, Buch I, Kap. 1, Bd. III S. 188 der Bibl. de Aut. Esp.

[3]) Historia del Buscon Çar. 1626 Bl. 3, Buch I, Kap. 2. — Estevanillo Gonzalez Kap. 1, Bd. XXXIII S. 288 der Bibl. de Aut. Esp. — Soldado Pindaro § 1, Bd. XVIII S. 278 der Bibl. de Aut. Esp.

sucht, wie im „Lazarillo“ [1]). Notgedrungen sieht sich der junge Auswanderer nach Broterwerb um. Leichte Handlanger- und Bedientenstellen fallen ihm zu, die er sogleich zu eigener unerlaubter Bereicherung nutzt.

Freilich ist die erste Erfahrung gewöhnlich unglücklich. Den arglosen Lazarillo stößt der heimtückische Blinde mit dem Kopf gegen den Stein, und seine Lehren bleiben dem Knaben dauernd in Erinnerung [2]). Guzman wird unterwegs alsbald in Wirtshäusern betrogen [3]); Buscons Schulzeit ist reich an Hunger und Prügeln [4]). Das unstäte Leben ergänzt die von den Eltern vernachlässigte Erziehung, und die neuen pädagogischen Ziele sind List und Verschlagenheit.

Damit gelangt der Pícaro in seine eigentliche Bahn. Als moço de muchos amos, wie der „Alonço“ von Jeronimo de Alcala geradezu im Titel sagt, schlägt er sich durch. Eine Folge nur lose miteinander verknüpfter Schwänke bildet den weiteren Inhalt des Romans, und schwer war es ein so lockeres Gefüge abzurunden [5]). Jmmer neue Schelmenstreiche konnten gehäuft werden, immer wieder der Pícaro seine alte Lebensweise aufnehmen. Alle Autoren sind an dieser Klippe gescheitert. Einige wie Aleman oder Cespedes y Meneses versprechen eine Fortsetzung, die zuweilen gar nicht, zuweilen aus unberufener Feder erschien [6]). Dies Schicksal teilte z. B. „Guzman“ mit dem „Don Quixote“. Beide rechtmäßige Autoren straften die literarischen Räuber in

---

[1]) Guzman Teil I, Buch 1, Kap. 3, Bd. III S. 195, der Bibl. de Aut. Esp. — Justina, Teil I, Buch I, Kap. 3, Bd. XXXIII S. 74 der Bibl. de Aut. Esp. — Lazarillo, S. 5, Z. 20, Kap. 1.

[2]) Lazarillo. S. 6, Z. 9, Kap. 1.

[3]) Guzman, Teil I, Buch I, Kap. 3ff., Bd. III S. 195ff., der Bibl. de Aut. Esp.

[4]) Historia del Buscon, Buch I, Kap. 2—5.

[5]) Payer (Öst.-Ung. Revue Bd. III, S. 292) hält einen zwingenden Schluß sogar für unmöglich, da ein Rückfall des Pícaro in sein früheres Leben stets eine neue Reihe von Schwänken eröffnen könne.

[6]) Guzman, Teil I, Buch III, Kap. 10, Bd. III S. 262 der Bibl. de Aut. Esp. Soldado Pindaro, § 28, Bd. XVIII, S. 375, Nachwort.

gleicher Weise. Quevedo gab am Schluß des „Buscon" wenigstens einen Ausblick[1]; der einzige wirklich abgeschlossene pikarische Roman ist der „Lazarillo de Tormes" [2]. Der Fahrende wird endlich seßhaft, die pikarische Unruhe weicht bürgerlicher Bequemlichkeit, Freundschaft und Wohlwollen treten an die Stelle von Haß und Neid, der Leichtsinn des Einzelnen wandelt sich in die Pflicht, eine Familie zu erhalten; das Ende des Pícaro muß unpikarisch sein, um zu überzeugen. Aber nur „Lazarillo" hat diesen Schluß erreicht.

Der pikarische Roman drang bald in andere Literaturen ein. Spanische Texte wurden in den wichtigsten Kulturländern gedruckt, und in sechs fremden Sprachen erschienen zahlreiche Übersetzungen, Bearbeitungen und Nachahmungen des Schelmenromans[3].

Es genügt hier ein rascher Blick auf die Leistungen der Franzosen und Italiener, die den Deutschen die Kenntnis der neuen Gattung zum Teil vermittelten.

---

[1]) Buscon, Bl. 101 b

[2]) Ein widriges Geschick hat auch den „Lazarillo" entstellt überliefert, so daß man ihn wegen des Versprechens einer Fortsetzung lange Zeit für unvollendet gehalten hat. S. Ticknor, Geschichte der schönen Literatur in Spanien, dtsch. v. Julius, Leipzig 1852. Bd. II S. 212, Payer, Öst.-Ung. Revue Bd. VII S. 289. Ferd. Wolf, Wiener Jahrbücher für Literatur, Bd. CXXII S. 100. Stahr, Deutsche Jahrbücher für Politik und Literatur Bd. III S. 420. Dunlop-Liebrecht, Gesch. d. Romans, S 336. Navarrete, Einleitung zu Bd. XXXIII der Bibl. de Aut. Esp. S. LXIX. Erst als Wilhelm Lauser gefunden hatte, daß das Versprechen einer Fortsetzung unecht sei (Der Schelmenroman von Lazarillo, Stuttgart 1889, S. 153f. und dazu die Neudrucke von Foulché-Delbosc Bibl. hisp. III S. 72, Anhang 6 und von Butler Clarke, Oxford 1897) wurde es möglich, die Abgeschlossenheit des Werkes zu erkennen.

[3]) Ich benutze für die folgenden Angaben die Bibliographie am Ende von Chandlers Buch über den pikarischen Roman, der ich nur eine niederländische Übertragung von Loubayssin de Lamarcas Engaños deste Siglo, Ware History der Bedrigeryen dezer eeuw Nieulijx uit het Spaensch door D. V. R. Amsterdam 1645 (Königl. Bibl. Berlin X1 3808), zufügen kann.

Frankreichs Anteil ist stärker und dauernder als der der Italiener, die außer den „novelas exemplares“ des Cervantes, deren drittes Stück ein treffliches Bild pikarischen Lebens bietet, nur vier Romane sich aneigneten: „Lazarillo“, „Guzman“, „Justina“, „Buscon“. Die ziemlich treuen Übersetzungen aus dem Zeitraum von 1615 bis 1630 entstammen der Offizin des Mailänders Barezzo Barezzi, der selbst bei der Arbeit mit tätig war[1]).

Weit mehr boten die Franzosen. Vom „Lazarillo“ sind aus den Jahren 1561 bis 1698 Bearbeitungen in sechzehn verschiedenen Drucken bekannt. Der „Guzman“ ward schon ein Jahr nach seinem Erscheinen von Chappuis ins Französische übertragen und zwei weitere Übersetzer, Chapelain und Bremond, steigerten die Zahl seiner Drucke bis 1700 auf elf[2]). Noch größerer Beliebtheit erfreute sich Quevedos „Buscon“, der von 1633 bis 1671 in der Übertragung des Sieur de la Geneste vierzehn Mal gedruckt wurde.

Die drei anderen französischen Übersetzungen pikarischer Romane, der „Justina“, der „Garduña“ und des „Marcos Obregon“, blieben mit nur je einer Auflage weit hinter solchen Erfolgen zurück. Im allgemeinen übersetzen die Franzosen etwas freier als die Italiener. Ihre Arbeiten wollen mehr dem einheimischen Publikum gefallen und verständlich sein, als die Vorlagen genau wiedergeben. Daher hatte schon La Geneste den Schluß des „Buscon“ nach Lazarillos Muster geändert, und d'Ouville versah die „Garduña“ mit Spitzen gegen die Preziösen oder erklärte zu besserem Verständnis spanische Gebräuche[3]).

---

[1]) Über Barezzo Barezzi s. Adam Schneider, Spaniens Anteil an der deutschen Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts. Straßburg 1898. S. 233.

[2]) Über Guzman in Frankreich s. Granges de Surgères im Bulletin du bibliophile 1885, S. 289. Von den Übersetzungen ins Französische war mir vom Lazarillo gar keine, vom Guzman nur die späte Bremondsche erreichbar.

[3]) Über d'Ouville und seine Übersetzung s. Körting, Geschichte des französischen Romans im 17. Jahrhundert Bd. II S. 267.

Zu diesen Vermittlern gesellt sich in Deutschland selbst zuerst der herzoglich bayrische Sekretär Aegidius Albertinus [1]). Im Dienste der katholischen Kirche hat er ein gut Teil spanischer Erbauungsliteratur, besonders Guevaras Werke, den Deutschen zugänglich gemacht, und so mag auch der „Guzman“ durch die moralisierenden Partien ihm für seine gegenreformatorischen Bestrebungen geeignet erschienen sein. Er übertrug, „mehrte und besserte“ ihn [2]).

Albertinus sprengte freilich die pikarische Form, indem er, je weiter er in seine Vorlage eindrang, um so mehr die Handlung hinter unepischen moralisierenden und lehrhaften Partien sich verlieren ließ. Schon den ersten drei Kapiteln, der gekürzten Einleitung, läßt er als weitere zwei „Diskurse“ folgen. Kapitel 6—16 halten sich wieder mehr an die Vorlage, wenn auch mit einigen Auslassungen. Die nächsten drei füllt eine für die Geschichte ganz gleichgültige Beschreibung der Kirchen Roms, und fortan schrumpfen die Abstände zwischen den Diskursen immer mehr zusammen. Die Kapitel 21—24, 27—30 und besonders 32—44 bilden

---

[1]) Über Aegidius Albertinus s. Liliencron in der A. D. B. Bd. I S. 217 und in Kürschners Nationalliteratur Bd. 26; ferner Reinhardstöttner im Jahrbuch für Münchner Geschichte Bd. II, S. 32, 1888.

[2]) Payer (Oest.-Ung. Revue Bd. VII S. 296) meint wohl mit Unrecht, daß schon vor Guzman eine Lazarillo-Übersetzung erschienen sei. Payer legt die erste Ausgabe des Guzman ins Jahr 1616, anstatt 1615. 9 Jahre vorher, also 1607, sei Ulenharts Lazarillo erschienen. Payer täuscht sich in den Zahlen: nicht 1607, sondern erst 1617 erschien der Lazarillo. — Payer ist auch sonst ungenau in Zahlen. Nicht 1659, sondern erst 1668, wie Kögel in der Einleitung seiner Ausgabe des Simplicissimus Halle 1880 S. XIX nachweist, erschien Grimmelshausens Hauptwerk. 1659 entstand wohl aus der lange angenommenen Zahl 1669 als Erscheinungsjahr des Simplicissimus. Freilich auch dann stimmt noch nicht, daß zwischen Guzman (1616) und Simplicissimus (1659) etwa 30 Jahre vergangen seien, wie Payer erwähnt. — Nach Payers Wortlaut (S. 292) müßte man Proximus und Limpida für zwei verschiedene Romane von Grimmelshausen halten.

geradezu geschlossene Diskursgruppen. In den übrigen sechzehn ist vor lauter Reflexionen ein Fortschritt der Erzählung gar nicht mehr zu spüren. Wie wenig Albertinus um die Handlung besorgt ist, erhellt z. B. daraus, daß er einmal den Sprecher eines Diskurses abweichend vom Original uneingeführt läßt[1]).

Noch stärker als im ersten Buche tritt Albertinus' Tendenz im zweiten hervor, das auf jede Handlung verzichtet. Ein Einsiedler belehrt Guzman ausführlich über Reue, Beichte, Buße und empfiehlt ihm eine Pilgerfahrt, deren Ausrüstung allegorisch beschrieben wird. Vielleicht hat Albertinus hier eine katholische Analogie zur lutherischen Figur des christlichen Ritters schaffen wollen; die vielberufene Epheserstelle und ihre Auslegung kannte der fromme Katholik natürlich, wie ja auch das zehnte Kapitel von Lucifers Königreich beweist.

Der buchhändlerische Erfolg seiner Bearbeitung, die von 1615 bis 1622 fünf Auflagen erlebte[2]), trieb einige Frankfurter Spekulanten zu elenden Nachahmungen, einem dritten Teil des „Gusman" und einer Übertragung der „Pícara Justina". Diese, nach einer gemeinsamen Vignette zu schließen[3]), wohl in der gleichen Druckerei hergestellten Werke behielten die Richtung des Albertinus bei, gaben auch spanische Herkunft

---

[1]) Der Landtstörzer Gusman von Alfarche oder Picaro genannt, . . . durch Aegidium Albertinum . . . verteutscht theils gemehrt vnd gebessert. Getruckt zu München, durch Nicolaum Henricum Anno MDCXV (Gusman 1615) Buch I Kap. 4 u. 5.

[2]) s. Schneider, Spaniens Anteil etc. S. 205f. Schneider druckt, S. 209, merkwürdigerweise ohne Quellenangabe, einen ganzen Absatz aus Bobertag, Geschichte des Romans in Deutschland, Bd. II, S. 24f. über Aegidius Albertinus' Bearbeitung ab.

[3]) Der Landtstörtzer Gusman von Alfarche oder Picaro genannt Dritter Teil Auß dem Spanischen Original erstmals anjetzo verteutscht durch Martinum Frewdenhold, Franckfurt MDCXXVI (Frewdenhold) Vorrede Bl. 2. — Die Landtstörtzerin Justina Dietzin Picara, Franckfurt am Mayn MDCXXVI u. MDCXXVII (Landstörtzerin Justina) S. 3.

vor, sind aber im Grunde nur aus fremden Bestandteilen jämmerlich zusammengestoppelt, wozu offenbar weder Verfasser noch Verleger sich öffentlich bekennen wollten. Der Name des unfähigen Gusmanfortsetzers „Martinus Frewdenhold" ist gewiß ein Pseudonym, und der Bearbeiter der Justina nennt sich gar nicht.

Wenden wir uns zunächst dem dritten Teil des Gusman zu. Ein Recht auf diesen Titel kann man dem Buche kaum zugestehen. Die Hauptperson führt zwar den Namen Gusman, hat aber mit dem Gusman der Albertinusschen Bearbeitung, geschweige denn mit dem Alemans, nichts gemein. Der industrielle Autor zeigt in der ersten Hälfte seinen Helden auf einer Reise nach dem Orient, Japan und Amerika, deren Beschreibung er ohne Skrupel wörtlich aus dem Reyßbuch des Heyligen Landes abdruckt[1]). Die zweite Hälfte enthält ein Reihe von Diskursen über Gusmans jeweiligen Berufswechsel, und unvermittelt schließt das Buch mit einer Bekehrung. Von eigentlich Pikarischem steht also nichts in dem Machwerk, und selbst der marktschreierische Hinweis des Titels auf ein spanisches Original ist falsch. Einzelne Wortformen lassen vielmehr auf italienische Vorlage schließen, wenn man das Ganze nicht lieber als eine Kompilation aus deutschen Werken betrachten will. Von künstlerischer Anordnung ist natürlich keine Spur zu finden.

---

[1]) Frankfurt 1584. fol. Wie Frewdenhold compiliert, zeigt folgende Vergleichung: S. 25—65 und 69—96 stammen aus Johann Helfferichs Bericht (Bl. 390a—396a und 380a—383b), S. 96—131 aus des Bruders Felix Beschreibung der Reise des Johann Werli v. Zimber und Genossen (Bl. 161a—166a). Von S. 140 bis 223 ist die Darstellung des bekannten Arztes Leonhard Rauwolf (Rauchwolff. S. Ratzel A. D. B. Bd. XXVII, S. 462) benutzt. (Bl. 285b bis 349a jedoch mit starken Auslassungen). Für die Schilderung Amerikas und Japans ist die Quelle unbekannt. Barthema (Goedeke, Grundriss Bd. I S. 377) für Japan und Schmiedel, Federmann oder Stade für Amerika kommen nicht in Betracht, da die bei Frewdenhold vorkommenden Jahreszahlen 1582 (S. 271 für Japan) und 1599 (S. 256 für Amerika) nicht zu ihnen passen.

Ähnlich, wenn auch etwas besser, steht es mit der Bearbeitung der „Justina". Ihr erster Band folgt im ganzen Barezzos italienischer Übersetzung; der zweite dagegen ist eine Sammlung von Novellen, für die ich auch italienische Herkunft vermute und die sich zum großen Teil, nur anders geordnet, in einer Boccaccioübersetzung von 1646 wiederfinden [1]). Zu einem Abschluß kommt das Werk nicht. Wie der „Gusman" ist es reich an Moralisationen und lehrhaften Partien.

Dieser unkünstlerisch auflösenden Richtung gegenüber vertritt ein einziger Mann das Interesse der Erzählung, Nicolaus Ulenhart [2]). Er gab 1617 bei Nicolaus Heinrich in Augsburg, wohl demselben, der 1615 als Nicolaus Henricus in München den „Gusman" des Albertinus gedruckt hatte, eine Übertragung des „Lazarillo" und des „Rinconete y Cortadilla" von Cervantes; beide Werkchen erfreuten sich einer Reihe von Auflagen [3]).

Ulenhart legt mit einem gewissen Recht größeres Gewicht auf die Novelle des Cervantes. Nicht nur, daß er damit der deutschen Literatur eine wertvolle Neuheit einverleibte, die bisher nur spanisch und italienisch erschienen war, sondern, indem er diese Gaunernovelle in dem ihm

---

[1]) Ducento Novella, Zweihundert newer Historien, Frankfurt Schönwetter 1646. s. Bobertag Bd. I S. 89, Anm. 1.

[2]) Zwo kurtzweilige, lustige vnd lächerliche Historien, die Erste, von Lazarillo de Tormes . . . Auß Spanischer Sprache ins Teutsche gantz trewlich transferirt. Die ander, von Isaac Winckelfelder vnd Jobst von der Schneid, . . . Durch Niclas Vlenhart beschriben gedruckt zu Augspurg, durch Andream Aperger, In Verlegung Niclas Heinrichs MDCXVII. — Über Ulenhart ist bisher nichts bekannt geworden. Doch erlaubt sein Buch manche Schlüsse. Die Vorrede (Bl. 4b.) lehrt, daß er katholisch, aber tolerant gegen die Lutheraner war. Er verstand Lateinisch (s. den in der Vorrede zitierten Vers 343 der Horazischen Ars poetica) und Böhmisch (S. 243). Wegen der Kenntnis Prags halte ich ihn danach für einen Deutschböhmen und glaube nicht, daß man ihn mit Reinhardstöttner (A. D. B. Bd. XXXIX, S. 183) in Augsburg suchen darf.

[3]) S. Schneider a. a. O. S. 210.

wohlbekannten Prag ansiedelte, wurden mancherlei Umarbeitungen nötig, denen er sich mit Geschick unterzog.

Formal weit wichtiger aber ist die Wirkung des „Lazarillo“ gewesen. Das unorganisch angehängte Kapitel von Lazarillos Umgang mit den deutschen Landsknechten, in Wahrheit der mitgeschleppte Anfang einer frühen unberufenen spanischen Fortsetzung, verschmelzt Ulenhart dadurch mit dem Ganzen, daß er verstärkend den ersten Schluß wiederholt. Läßt das Original Lazarillo als ruhigen Kleinbürger enden, so verallgemeinert Ulenhart Lazarillos Ansehen bei den Landsknechten so weit, daß der ehemalige Pícaro mit der Hoffnung abtreten darf, dereinst noch Bürgermeister zu werden[1]). Man sieht, Ulenhart komponiert bewußt.

Im ganzen also ist das Schicksal des pikarischen Romans in Deutschland nicht das beste gewesen. Fremden Zwecken unterworfen, hat er seine typische Gestalt nur zum Teil erhalten und Realismus und Volkstümlichkeit, die ihm in seiner Heimat Erfolg beschert hatten, gänzlich eingebüßt. Seine neuen Bestandteile haben zwar auch auf Grimmelshausen gewirkt, der alten pikarischen Form aber blieb der stärkere Einfluß vorbehalten. Sie zeigte sich in Ulenharts „Lazarillo“ und in französichen und italienischen Übersetzungen.

Nur am Schlusse hat des Albertinus Richtung den pikarischen Roman formal bereichert. Der unfähige Martinus Frewdenhold hat seinen dritten Teil des „Gusman“ wirklich zu Ende geführt, indem er, wenn auch ungeschickt, den Helden sich bekehren läßt.

Der verlorene Realismus und die kräftige Volkstümlichkeit in pikarischer Form erstanden neu, als Grimmelshausen im großen Kriege ähnliche Zustände sah, wie sie die Verfasser der novela picaresca nach den Maurenkämpfen in Spanien angeregt hatten.

---

[1]) Ulenhart. S. 179.

II. Die pikarische Form bei Grimmelshausen.

Die pikarische Form tritt im Simplicissimus deutlich hervor, und besonders scheint mir „Lazarillo“ formale Einflüsse auf Grimmelshausen ausgeübt zu haben. War doch von dem trefflichen Werk noch 1656 eine Übersetzung bei dem bekannten Nürnberger Verleger Michael Endter erschienen[1]).

Nach spanischen Mustern erzählt auch Simplicius sein Leben selbst, beginnend mit der Schilderung des Elternhauses. Lazarillos Beispiel befolgt er, indem er nicht ausführlich die Schicksale der Eltern vor seiner Geburt berichtet, sondern nur darstellt, was er selbst miterlebt hat. Die listige Unehrlichkeit der spanischen Pícaros wird zur ungebildeten Derbheit der deutschen Bauern, die in den Augen des deutschen Publikums wohl ebensosehr einer Beschönigung bedurfte, wie die Gaunerei in denen der Spanier. Grimmelshausen verwendet hierfür die Form ironischer Lobrede und berichtet in dieser Form auch noch über Simplicius' Erziehung. Durch diese Zusammenfassung vereinfacht er die Exposition vorteilhaft, ohne sie doch durch zu große Kürze zu verflüchtigen. Über seine Erziehung selbst faßt sich Simplicius kurz, wiederum gleich dem sparsamen Lazarillo, im Gegensatze zu späteren pikarischen Romanen wie „Justina“ „Buscon“, „Estevanillo“. Der Überfall des elterlichen Hofes treibt den Knaben im zarten Alter, wie die Pícaros, in die Welt, und wie sie macht er trübe Erfahrungen in Hanau, bevor er lernt, sich in das Leben zu schicken.

---

[1]) S. Schneider a. a. O., S. 210.

Allein zwischen dem Bauernleben und der Ankunft in Hanau steht, seltsam abstechend gegen die derbe Umgebung von Krieg und Pagenschwänken, das friedliche Einsiedleridyll. Der fremden Sphäre des idealistischen Romans entstammend, hat es, wie sich noch zeigen wird, seinen besonderen Vorläufer in den Anfangspartien eines Romanes von Balthasar Kindermann, der 1660 erschienenen „Unglückseligen Nisette“[1]).

Im Kontrast zu dem bisher Erzählten stellt es gleichsam eine Wiederholung des pikarischen Anfangs im Stil des idealistischen Romans dar. Simplicius wächst bei dem Einsiedler, seinem leiblichen Vater, auf — freilich ohne ihn als solchen zu erkennen — bis dessen Tod und der Kriegslauf den Knaben zum zweiten Male in die Welt stoßen. Nun erst gelangt er nach Hanau.

Also eine Wiederholung desselben Motivs unter anderen Gesichtspunkten.

Ähnlich steht es um den Schluß des Ganzen, nur daß hier naturgemäß der heutige Schluß den anderen, wohl ursprünglich geplanten verdrängt hat. Aber noch ist auch dieser in kleinen Resten erkennbar.

Vom fünften Buche an soll Simplicius im behaglichen Familienkreise dem Kriegsleben für immer Lebewohl gesagt haben. Daher der Ankauf des Gütchens im Schwarzwald, die kriegerischen Mißerfolge und die Heirat. Diesen Schluß ändert Grimmelshausen jedoch um. Das vorn berichtete Eremitentum des Vaters wird auf den Sohn übertragen, und mit diesen Einflüssen der „Nisette“ treffen noch solche von Frewdenholds „Gusman“, der gleichfalls in Reue und Bekehrung endet, und von Philander von Sittewaldt zusammen, den eine unechte Frankfurter Fortsetzung, 1644 bei Schönwetter erschienen, Mönch werden ließ[2]).

---

[1]) S. unten S. 26 ff.

[2]) Gegen diese sowie andere Raubdrucke seiner Schriften wandte sich Moscherosch im siebenten Gesicht des zweiten Teiles der Straßburger Ausgabe von 1650 und besonders Schönwetter griff er

Die Ehe stellt sich bald als unglücklich heraus; Frau und Kind und auch der treue Hertzbruder sterben rasch dahin, und Simplicius selbst nimmt sein leichtsinniges und sündiges Leben wieder auf, nicht ruhebedürftig, sondern „curiös", eine seinem Charakter bisher fremde Eigenschaft. Er sucht nun geradezu Abenteuer, während er sie früher nur nicht gescheut hat, und bevorzugt jetzt die wunderbaren und ausländischen, wie die Erforschung des Mummelsees, die Reise nach Rußland und dem fernen Osten. Von der Nichtigkeit des Lebens durchdrungen, zieht er sich nach seiner Heimkehr in den Wald zurück.

Ein echt pikarischer Schluß also wird umgestaltet nicht ohne Einfluß des idealistischen Romans, jedenfalls aber in seinem Stil.

Die Frage drängt sich auf, ob nicht der doppelte Eingang, der gleich dem Schlusse Elemente des pikarischen Romans mit solchen des idealistischen mischt, gleichfalls in zwiefacher Konzeption entstanden ist. Und dem scheint wirklich so, wenn man den Faden betrachtet, der über das Ganze hinweg Anfang und Schluß besonders verknüpft: der Knän erscheint gegen Ende des Romans wieder und klärt Simplicius dahin auf, daß er nicht sein, sondern des Einsiedlers Sohn sei. Spuren finden sich, daß an Stelle dieses Motivs ursprünglich eine echte Anagnorisis durch ein bisher verborgenes Merkmal geplant war, wie sie im idealistischen Roman nicht selten ist, z. B. auch in der Nisette. Der Knän berichtet von etlichen „Paternoster, Edelgesteinen und so Geschmeiß", die Simplicius' Mutter bei der tödlich verlaufenden Niederkunft den Bauern für ihr Kind gegeben [1]), und bei dem Überfall kommen diese

schon im sechsten Gesicht des ersten Teiles dieser Ausgabe als Hübstwetter an und rechnete ihn und andere Nachdrucker zu den Höllenkindern. (Bd. I S. 377.)

[1]) Simplicius Simplicissimus, Buch V, Kap. 8, S. 400, Z. 34. Ich zitiere den Simplicissimus nach der Ausgabe von Koegel, Halle 1880, Nr. 19—25 der Neudrucke deutscher Literaturwerke

Pretiosen wieder ans Licht: der Schatz des Knän sei an Gold, Perlen und Kleinodien viel reicher gewesen, als man hinter den Bauern hätte suchen mögen[1]). Ja, Simplicius erzählt dem Einsiedler sogar von diesen Kostbarkeiten[2]). Liegt da der Gedanke an eine früher geplante echte Anagnorisis durch ein Schmuckstück nicht nahe? Aber Grimmelshausen hat das für den pikarischen Roman unwahrscheinliche Motiv abgeschwächt: an einer leicht sichtbaren Warze erkennt Simplicius den Knän wieder, und zu größerer Glaubwürdigkeit offenbart der Alte, nachdem ihm Simplicius mit Wein die Zunge gelöst hat, das wichtige Geheimnis, ohne zu ahnen, mit wem er spricht. Der Leser freilich ist auf diese Enthüllung schon längst vorbereitet durch die Erzählung des Pfarrers[3]) und durch immer wiederkehrende Anspielungen auf Simplicius' ihm selbst doch unbekannte edle Abkunft[4]). Für uns ist es überflüssig, daß Simplicius sich seinen Pflegeeltern gegenüber nochmals durch ein Muttermal auf der Brust legitimiert, ein Zug, der wohl der alten Anagnorisis entstammen kann[5]).

Eine ähnliche Abschwächung der Effekte zu größerem Realismus hat aber auch die Figur des Einsiedlers erfahren. Während Kindermann nur die Mühseligkeit und die Weltflucht einsiedlerischer Lebensweise betont, beschreibt Grimmelshausen auch noch in einem eigenen Kapitel realistisch, wie Simplicius mit dem Eremiten den Tag verbringt und wie sie ihren Lebensunterhalt gewinnen, nämlich auch mit Feldarbeit, nicht nur mit Beten[6]).

---

des XVI. und XVII. Jahrhunderts, die übrigen simplicianischen Schriften nach der Ausgabe von Kurz, Leipzig 1863/64, Bd. 3—6 der Deutschen Bibliothek.

[1]) Simpl. I. 4, S. 17, Z. 8.

[2]) Simpl. I. 8, S. 25, Z. 6.

[3]) Simpl. I. 22, S. 59f. u. I. 23, S. 63f.

[4]) So Simpl. II. 25, S. 167, Z. 8, III. 12, S. 239ff., III. 17, S. 261, 25.

[5]) Simpl. V. 8, S. 401, Z. 22.

[6]) Simpl. I. 11, S. 29ff.

Diese Anpassungen idealistischer Motive lassen zum mindesten die Priorität eines pikarisch-realistischen Planes erschließen, und die kleinen Reste früherer Ausgleichsversuche legen den Gedanken an doppelte Konzeption sehr nahe, zumal auch die heutige Form noch verwickelt genug ist. Bei einem Vergleich mit der „Landstörtzerin Courasche" gewinnt diese Vermutung an Wahrscheinlichkeit. Simplicissimus trägt die Spuren der Verschmelzung. Wie die gemeinsame Konzeption eines pikarischen Anfangs und einer Enthüllungsgeschichte aussieht, zeigt die Einleitung der „Courasche", die freilich weniger sorgfältig und geschickt als die des Simplicissimus ist. Die pikarische Form bleibt nur zum kleinen Teil erhalten: Courasche erzählt selbst, beginnend mit ihrer Kindheit im Hause der Kostfrau. Von Anfang an habe sie gewußt, daß diese nicht ihre Mutter sei. Niemand erstaunt nun mehr, im zehnten Kapitel, ohne alle Umschweife und ohne daß geheimnisvolle Andeutungen vorhergegangen wären, zu erfahren, daß Couraschés Eltern ein Graf und eine ‚Staads-Jungfer' seiner Gemahlin sind. Das einzige Mittel der Spannung, Couraschés Neugier auf ihre Abkunft, versagt, da der Leser genug daran weiß, daß Courasche zwar fern von ihren Eltern, aber doch wie reicher Leute Kind erzogen wird. Die im Simplicissimus so wirksame Enthüllung hinterläßt in der „Courasche" keinen Eindruck, weil sie nicht genügend ausgearbeitet ist. Die Verschmelzung zwiefacher Konzeption gebot notwendig bedächtige Arbeit; die einfache Konzeption der „Courasche" dagegen verführte zu schnellerer Erledigung.

War am Anfang dadurch, daß alles auf die pikarische Erzählung abgestimmt erschien, Harmonie gewonnen, so ist am Schluß nur technische Einheit erreicht. Der Bruch in Simplicius' Charakter, der jähe Übergang vom altmodischen Pícaro zum curiösen Reisenden blieb, und die Wandlung erhielt sich auch in dem nachgetragenen sechsten Buch,

das den bindenden Schluß des fünften Buches wieder zu nichte machte. An der Echtheit dieses Buches zweifelt heute niemand mehr, doch geht Tüngerthal[1]) zu weit, wenn er es zum ursprünglichen Plane schlägt. Setzt doch der Schluß des sechsten Buches den des fünften technisch geradezu als bindend voraus: Grimmelshausen hat von Ulenhart gelernt, ein bereits abgeschlossenes Werk nochmals zu beenden. Wie Ulenhart verstärkt Grimmelshausen Motive vom Finale des fünften Buches, um dadurch dem des sechsten höhere Gültigkeit zu verleihen. Das Einsiedlerleben im Schwarzwald war noch nicht weltfern genug gewesen; darum führt Grimmelshausen seinen Helden auf eine einsame Insel und erfindet so die erste Robinsonade der deutschen Literatur. Am Anfang seines Erstlingswerkes, des „Fliegenden Wandersmannes nach dem Mond", dem eine französische Übersetzung des englischen Originals von Francis-Godwin zugrunde lag[2]), war das Motiv schon angedeutet, sodaß Grimmelshausen nur einige Änderungen vorzunehmen brauchte, um die echte Robinsonade zu erreichen; denn das war die Vorlage noch nicht. Domingo Gonsales, der fliegende Wandersmann, wird mit einem Gefährten auf St. Helena ausgesetzt. Den curiösen Reisenden Simplicius aber konnte, abenteuerlicher und daher besser, ein Sturm auf die einsame Insel verschlagen. Aus dem Diener des Gonsales wird der Schiffszimmermann im Simplicissimus. Die Schilderung der Insel aber konnte bis in Kleinigkeiten hinein bestehen bleiben.

---

[1]) Programm der städtischen Realschule zu Bielefeld 1902, S. 13.

[2]) S. Kurz in seiner Einleitung zu den simplicianischen Schriften, Bd. I S. XXV.

III. Vorfabel, Nachholungen und Wiederholungen.

Am Anfang und am Ende des Simplicissimus sahen wir Elemente des pikarischen und des idealistischen Romanes sich mischen, aber trotz des Sieges pikarischer Form über den fremden Inhalt blieben dem Einsiedleridyll Reste idealistischer Komposition.

Der idealistische Roman liebt es im allgemeinen nicht, wie der pikarische, die Vorgeschichte gleich an den Anfang zu stellen, sondern er holt sie meist nach. Das Verfahren ist alt. Im griechischen Roman findet es sich vereinzelt[1]), in den mittelalterlichen Epen nicht selten, und die modernen Romane bilden es fort. Huet, der erste Theoretiker der Gattung, ein Zeitgenosse des historisch galanten und des Schäferromans, hielt es daher für das einzig richtige[2]). Dem allerdings gewichtigen Vorteil des Zurückdrängens der Vorfabel bei dieser Technik stand doch die Gefahr gegenüber, daß man Vorfabel und Haupthandlung nicht genügend schied und diese wesentlich schädigte, indem man ihren Anfang abschnitt und nachholte. Auch Barclais Geschicklichkeit hat diese Gefahr in der „Argenis" nicht überwunden. Zu Anfang des Romans, nicht erst nachholend in seinem Verlauf, mußte geschildert werden, wie Poliarchus und Argenis einander kennen lernen.

[1]) S. Rohde, Der griechische Roman und seine Vorläufer, 2. Aufl. 1900. S. 474.

[2]) Huet, Traité de l'Origine des Romans, der Zayde von Mme de Lafayette als Vorrede beigegeben.

Die regelmäßige Form solcher Nachholungen war die eingeschobene ausführliche Icherzählung, indem entweder eine Hauptperson des Romans eigene Schicksale berichtete, wie in der „Nisette“[1]), der „Rosemund“ Zesens[2]), oder indem, wie in der „Argenis“[3]), in Zesens „Assenat“[4]), im „Francion“ von Charles Sorel[5]), in Grimmelshausens „Proximus und Lympida“[6]), ein Diener, eine Freundin, die Geschichte des Herrn, der Herrin vortrug. Das Ende der Icherzählung hebt gerne der Anschluß an die Haupthandlung ausdrücklich hervor.

Schob man solche Nachholung weit in den Roman hinein, wie Barclai in der „Argenis“ oder Assarini im „Demetrius“ und in der „Stratonica“, so mußte ein großes Stück in sich selbst begründet sein, also auf die Vorgeschichte verzichten. So entwickelte sich die bequemere Form, gleich nach der ersten Szene die Vorfabel zu erzählen. Man konnte dann den Leser in medias res führen und mit einem kräftigen Effekt das ganze Werk eröffnen, wie es in Sorels „Francion“, in der „Arcadia“ oder in der „Nisette“ geschah. Der nun folgende Bericht brachte in übersichtlicher Geschlossenheit die Vorfabel, ohne das auf der Schwelle eroberte Interesse allzusehr von dem eigentlichen Roman abzulenken. Hierbei verfiel man freilich leicht in den Fehler einer allzuschweren Belastung des Portals. Bedurfte nur die

---

[1]) Kurandors Vnglückselige Nisette o.O. 1660, Buch I, Kap. 2, S. 9.

[2]) Phil. v. Zesen, Die adriatische Rosemund ed. Jellinek Halle 1899. Neudrucke No. 160—163, S. 38 ff.

[3]) Joan Barclai Argenis Verdeutscht durch Martin Opitzen. Amsterdam, Bey Johan Jansson 1644, Bd. I, Buch III, Kap. 7, S. 328 ff., Buch IV, Kap. 9 S. 496.

[4]) Filips von Zesen Assenat Nürnberg 1672, S. 23 u. S. 55.

[5]) „Wahrhafftige vnd lustige Histori, Von dem Leben des Francion ... MDCLXII“, davor ein Bildertitel, „Lustige Histori von dem Leben des Francions (so) Franckfurt. In Verlegung Thomas Mathias Götzens Anno 1663“. (Königl. Bibl. Berlin Xx 3984. In Goedekes Grundriß nicht verzeichnet.) Buch II, S. 138.

[6]) Proximus und Lympida. Gesamtausgabe 1695, Bd. III, S. 370, Buch II, Kap. 1.

erste Szene einer nachträglichen Aufklärung, so war damit ein Anlaß zur Exposition des Ganzen noch nicht gegeben, und wie sehr man in diesem Punkte der Anlage schaden konnte, zeigt der „Francion“, der zwar gut und flott erzählt, aber ungeschickt komponiert ist[1]. Den eigentlichen Inhalt bildet ein Novellenthema, Francions Liebe zu der schönen Nais, aber dahin führt erst eine lange, überladene Exposition, die von den zwölf Büchern sieben umfaßt. Die erste Szene, ein derber Schlager, dient ohne Zusammenhang mit dem Ganzen nur als Notnagel für die Vorgeschichte. Ihr realistischer Inhalt ist dem Autor wichtiger als Francions spätere Liebe, und nur die Tradition des galanten Romans ließ ihn wohl noch diese idealistische Erotik anhängen, die formal doch das Hauptthema ausmacht[2].

Ein solche konventionelle und bequeme Form wurde manchem Stoff wider seine Natur aufgezwungen, so dem Josefstoff in Zesens „Assenat“. Zesen führte mit der „Rosemund“ die Form auch in den Problemroman ein, in dem sie durch Vorwegnahme von Resultaten leicht der spannenden Entwicklung Abbruch tat. Assarini, dessen „Stratonica“ jenes antike Thema von der Liebe des Königssohnes zur Stiefmutter behandelt, hatte das Problem selbst chronologisch angelegt und nur den damit verquickten politischen und historischen Intrigenroman in später Nachholung exponiert[3]. Grimmelshausen, dem später in „Dietwald und Amelinde“ die organische Verbindung von Problem und Geschichte mißlang, verfuhr gleichfalls chronologisch. Zesens Streben zielte wegen der inneren Entwicklung auf den Problemroman. Er trat 1644 als Erzähler auf mit der Übersetzung von

---

[1]) Vgl. Lansons treffendes Urteil in seiner Histoire de la littérature française, 5. Auflage 1898, S. 385.

[2]) Daß die ersten sieben Bücher, die 1622 in einer verschollenen Ausgabe allein erschienen, einmal zu strengerer Einheit gefügt gewesen seien, widerlegt Emile Roy, Étude sur Charles Sorel, Paris 1891, S. 62.

[3]) Verteutschte Stratonica, Amsterdam 1666, S. 176 und 234.

d'Audiguiers „Lysander und Kaliste", gewiß nicht blind gegen den entstellten sittlichen Konflikt. Schon ein Jahr später erfaßte er in der „Rosemund" ein Problem deutlicher und vollzog den technischen Fortschritt, die übliche Form der Nachholung der Vorgeschichte ohne Schaden für das Problem anzuwenden: wir hören sogleich von Markholds und Rosemunds Liebe, aber erst die Vorgeschichte, die Markhold erzählt, stellt das Hindernis der Liebe und damit das Problem klar. Auch in Zesens reifstem Werke, der „Assenat", interessiert ihn das Problem von Sefiras unglücklicher Liebe zu Josef am meisten, und er widmet dieser Schilderung das ganze dritte Buch, das beste des Romans; aber sein formaler Gewinn von der „Rosemund" her blieb hier verborgen, da Sefira keine Hauptperson war.

Gern wurde die Vorgeschichte unterbrochen, nicht nur damit der Leser die Haupterzählung festhalte, sondern auch um einzelne Teile der Vorfabel klar voneinander abzuheben. Darin ist Barclais „Argenis" musterhaft, die zwei große Berichte dem früheren Schicksal der Hauptpersonen widmet: von Argenis' Standpunkt aus teilt ihre Pflegerin Selenisse dem werbenden Könige Radirobanes mit, was sich seit Poliarchus' Ankunft zwischen Argenis und diesem begeben hat; Poliarchus' Kindheit erfährt sein getreuer Freund Arsidas, als er ihn sucht, durch einen Schiffskapitän[1]). Selenisses Vortrag zerfällt durch Unterbrechungen wieder in vier Abschnitte: 1. Theocrines Erlebnisse bis zur Ankunft in Sizilien, von Selenisse der Theocrine selbst in den Mund gelegt; Icherzählung in einer anderen Icherzählung. 2. Theocrines Heldentaten. 3. Theocrines und Poliarchus' Identität. 4. Poliarchus' Auftreten als Mann bis zur Abreise aus Sizilien. Nach dem zweiten Abschnitt ist die Unterbrechung stärker, und die Liebesszene zwischen dem plötzlich eintretenden Poliarchus und der Argenis macht den folgenden Aufschluß,

---

[1]) **Argenis III. 7 ff., S. 328 und IV. 9 ff., S. 496.**

Theocrine sei Poliarchus, um so wirksamer. Außerdem werden dadurch Poliarchus' Erlebnisse in seiner Mädchenrolle und als Mann besser geschieden.

In dem zweiten großen von Poliarchus allein handelnden Bericht macht der Zuhörer durch Einwürfe den Leser auf alle Ähnlichkeiten zwischen den Schicksalen des Astiorist und denen des Poliarchus aufmerksam und bereitet so die Entdeckung ihrer Identität vor[1]).

Auch die Vorgeschichte unmittelbar nach der ersten Szene konnte in mehreren Abschnitten gegeben werden. Sorel im „Francion" sucht ohne rechten Erfolg der Überlastung des Eingangs zu begegnen, indem er Francions lange Erzählung durch die Geschichte Laurettes unterbricht. Der Hauptfehler, daß Vorgeschichte und Roman in ihren Elementen nicht zusammenstimmen, blieb.

Barclais geschicktere Anordnung nach Gruppen fand manche Nachahmer. Zesen disponierte die Vorfabel der „Assenat", Kindermann die der „Nisette" durch Zerlegung in zwei Abschnitte nach dem Beispiele der „Argenis"[2]). So entsteht eine parallele Anordnung. Josef erfährt im ersten Buch Assenats Leben, im zweiten deren Freundinnen die Geschichte Josefs[3]). Kindermann teilt nicht nach einzelnen Personen, sondern nach Paaren: Artafernes und Nisette, Pasimethes und Hypsipile. Die Geschichte des ersten Paares gibt Artafernes, die des zweiten Hypsipile; beide Vorträge sind durch Begegnungen motiviert[4]). Auf die erste müssen

---

[1]) Z. B. Argenis S. 497. S. 513.

[2]) Die Nisette ist in Stoff und Bau abhängig von der Argenis. Beide Romane spielen zu gleicher Zeit, und behandeln Aufstände in Sizilien, wobei die Führer der Aufrührer einander stark ähneln, ganz besonders in einer Rede, die sie vor der Entscheidungsschlacht an ihre Truppen halten. Ferner stimmen kleinere Züge überein, wie der Abschied der Argenis von Poliarchus zu dem der Dorisophe von ihrem Geliebten, und die Rettung des Poliarchus von einem Felsen im Meer zu der des Seusippus.

[3]) Assenat S. 23 und S. 55.

[4]) Nisette I. 2 und 4, S. 9 und S. 31.

wir etwas näher eingehen, da sie das Muster für Simplicius' Zusammentreffen mit seinem Vater geworden ist. Hier wie dort wird ein Einsiedler von einem nahen Verwandten im Walde aufgefunden. Beide Einsiedler erstaunen über die Ankömmlinge, Simplicius' Vater über den Ton der Sackpfeife, Nisander über menschliche Stimmen und das Pferd; die beiden Verirrten fallen in Ohnmacht, Simplicius vor körperlicher Erschöpfung, Artafernes vor Liebeskummer; in beiden Szenen wird ohne Wissen des Sängers ein Lied belauscht. In der „Nisette" führt es das Zusammenfinden herbei; aber weshalb weiß Grimmelshausens Einsiedler nicht, daß Simplicius ihn hört? Man hat den Eindruck, auch im Simplicissimus habe das Lied ursprünglich die Entdeckung bewirken sollen. Ganz klar wird die Ähnlichkeit im Bau beider Szenen durch die nun folgende Vorgeschichte, besonders die Exposition der Szene. Artafernes erzählt in wohlgesetzter längerer Rede dem Bruder sein Leben, und damit gewinnt der Anfang der „Nisette" die typische Form. Simplicius dagegen, das verängstete und hilflose Kind, kann unmöglich so zusammenhängend berichten; deshalb löst Grimmelshausen seine Erzählung in Dialog auf, der im ganzen Roman der Zeit seinesgleichen nicht hat[1]). In der uns vorliegenden Fassung gibt dieser Dialog nur eine Wiederholung bereits geschilderter Tatsachen, und zwar die ausführlichste unter den wenigen, die Grimmelshausens sichere Technik passieren läßt. Weiter in den Roman hineingeschoben, würde eine so breite Wiederholung, gliche sie auch an Reiz diesem entzückend frischen Gespräch zu viel Raum einnehmen; und Grimmelshausen wagt sie darum nicht zum zweiten Male. Weshalb jedoch wagt er sie hier? Weshalb läßt er nicht den Helden, der allgemeinen und seiner eigenen Technik gemäß, mit kurzen, dürren Worten nur sagen, daß, nicht aber wie er dem Ein-

---

[1]) Zu vergleichen an Knappheit in Rede und Gegenrede ist höchstens die grobe Scheltszene zwischen Mann und Weib in Moscheroschs Gesicht „Weiberlob", wo gleichfalls Erzählung in dramatischen Dialog übergeht. Bd. II, 344 ff. der Ausgabe von 1650.

siedler in seiner kindlichen Art sein Unglück erzählt habe? Die Anfangsszene der „Nisette“ wird diese Wiederholung herbeigeführt haben. Und wie es wahrscheinlich ist, daß das Lied vom Morgenstern einst Vater und Sohn vereinigte, so mag auch dieser wiederholende Dialog in glücklicher Anpassung an Simplicius' kindlichen Charakter aus einem geschlossenen Bericht mit schon bekanntem Inhalt, wie er im idealistischen Roman typisch war, entstanden sein. Die pikarische Urform nach Art des „Lazarillo“ wäre dann in einer neuen von der „Nisette“ abhängigen Phase überflüssig geworden, und erst ein drittes Stadium hätte beide Formen verschmolzen. Also auch hier eine Abschwächung idealistischer Motive zugunsten der Wahrscheinlichkeit.

In der „Nisette“ wie im Simplicissimus wird aber die Vorfabel noch vervollständigt; dort durch die Geschichte des zweiten Liebespaares, hier durch den Bericht des Pfarrers in Hanau über den Einsiedler und seine Gemahlin[1]). Beide Romane enthüllen dazu gegen Ende verwandtschaftliche Beziehungen, was in der Nisette als echte Anagnorisis erscheint, im Simplicissimus als solche noch aus Spuren älterer Entwicklungsstadien zu vermuten ist[2]). Die Anagnorisis gehört ja zu den Hauptrequisiten des idealistischen Romans. In der „Arcadia“, der „Argenis“, der „Nisette“ findet sie sich, und es ist deshalb wahrscheinlich, daß Grimmelshausen dies dem pikarischen Roman fremde Motiv, ehe er es umarbeitete, aus jener Sphäre entlehnt hat. Wie Grimmelshausen dem Realismus seines Werkes zu Liebe das abenteuerliche Motiv wahrscheinlicher gestaltete, ist oben gezeigt worden. Der Leser ahnt den Zusammenhang zwischen dem Einsiedler und Simplicius, längst ehe die Erzählung des Knäns es ihm bestätigt. Die beiden Berichte des Pfarrers über den Einsiedler und seine Gattin zusammen mit einer Menge von Anspielungen auf Simplicius' adelige

---

1) Simpl. I. 22 u. 23, S. 59 u. 63.

2) S. o. S. 18.

Abkunft[1]), die Abschiedsworte des sterbenden Einsiedlers „Mein lieber und waarer einziger Sohn (dan ich habe sonsten keine Creatur als dich, zu Ehren unsers Schöpffers erzeuget)“[2]), Simplicius' Ähnlichkeit mit der Schwester des Gouverneurs, eben der Gattin des Einsiedlers, die ihn den beiden Männern so lieb macht[3]), lassen den Leser die Entdeckung geradezu verlangen. Der idealistische Roman bereitete nicht so sorgfältig vor. Das Kästchen der Hyanisbe in der „Argenis“[4]), des Gobrias' Erzählung[5]) tun doch nicht die gleiche Wirkung, denn sie stehen zu vereinzelt und wirken zu direkt. Gerade die Mischung von Natürlichem und Geheimnisvollem im Simplicissimus zeigt Grimmelshausens Kunst. Auch in der „Nisette“ war die Vorbereitung minder berechnet. Abgesehen von der Ungeschicklichkeit, dem Leser durch das Personenregister vorn jede Spannung des Erratens zu rauben[6]), ist auch hier die Vorbereitung zu massig, und deshalb wirkt die Prophezeiung des Alten in der Höhle nicht geheimnisvoll[7]). Gerade sie hat freilich trotzdem Grimmelshausen beeinflusst. Auch Simplicius erhält, unter die Erdoberfläche vorgedrungen, eine plötzliche Nachricht über seine Abkunft[8]), und gleich Artafernes erstaunt er, nicht der zu sein, für den er sich hält. Bei Grimmelshausen ist diese Szene nur das Glied einer Kette und verliert dadurch an Wirkungskraft. Gleichwohl wäre für ihn eine rasche Enthüllung unvermeidlich gewesen, wenn er nicht gerade hier, bei der stärksten Vordeutung, sagenhafte und übersinnliche Elemente eingeschoben hätte. Im Augenblick der Prophezeiung steht Simplicius auf dem Gipfel seines Lebens als Jäger von Soest. Er verkehrt nicht mit seinen Kameraden,

---

1) S. o. S. 19, Anm. 4.
2) Simpl. I. 12, S. 34, Z. 18.
3) Simpl. I. 23, S. 63, Z. 31. II. 14, S. 134, Z. 2.
4) Argenis II. 11, S. 193f. V. 18, S. 728f.
5) S. o. S. 25, Anm. 1.
6) Nisette letztes Blatt vor S. 1.
7) Nisette Buch III, Kap. 3, S. 280.
8) Simpl. III. 12, S. 239, 13ff.

sondern mit seinen Vorgesetzten; sein verheißungsvolles Streben geht auf eine Offizierstelle und auf Ruhm. Wäre jetzt dem stolzen Jäger vornehme Herkunft glaubwürdig nachgewiesen, er hätte den Adel aufgenommen, sich durch eine Enthüllung nicht mehr überraschen lassen, und der Aufklärung zum Schluß würde die Spitze abgebrochen worden sein. Aber was achtet der tatkräftige Reiter auf Sagen, auf Erzählungen von Bauern? Trotz augenblicklichen Staunens hat er sie bald vergessen, und niemand erwartet eine baldige Hebung des Schleiers.

Hat sich also die Entdeckung von Simplicius' wahrer Abstammung, ursprünglich eine echte Anagnorisis, bis in Einzelheiten der Vorbereitung vom idealistischen Roman, speziell von Kindermanns „Nisette“, abhängig erwiesen, so ist wohl anzunehmen, daß sie zugleich mit anderen Motiven dieses Stoffkreises aufgenommen ist und dem ursprünglichen, rein pikarischen Plane gefehlt hat. Dazu paßt auch die Vermutung, daß Simplicius' Vater, der Einsiedler, wie oben gezeigt[1], mit allen Beziehungen erst einer zweiten Konzeption, wieder unter Einfluß der „Nisette“, entstammt. Demnach wäre Simplicius im ersten Plane wirklich ein Bauernsohn gewesen, und ganz passend hätte er auch als Landmann sein Leben beschlossen. In dem ersten Entwurf brauchte also der Knän die Vernichtung seines Hofes nicht zu überleben Damit würde einerseits der Anfang dem des pikarischen Romans angenähert, anderseits der Anschluß an eine literarische Quelle des Überfalls wahrscheinlich, nämlich an Greflingers Schicksal, das uns die Celadonische Musa berichtet. Der spätere Elbschwan und Ordensgenosse Kindermanns hütete als Knabe die Schafe, als sein elterliches Gut überfallen und geplündert und sein Vater erschossen wurde.[2]) Der Einwand, Grimmelshausen schreibe im „Ewig-währenden Calender“ dieses Jugenderlebnis sich selbst zu, scheitert daran, daß die Kalendernotiz nur

---

[1]) S. o. S. 18 f.

[2]) Oettingen, Über Georg Greflinger von Regensburg, Straßburg 1882 (QF. Bd. 49) S. 5 und Celadonische Musa. Columbins Begleitgedicht.

auf Simplicius, nicht auf den Verfasser bezogen werden darf und daß mit ihr nur die Entführung durch Kroaten, nicht der Überfall des väterlichen Hofes gemeint sein kann[1]).

Auch Bestandteile der eigentlichen Fabel wurden wohl in Icherzählungen erst 'nachträglich mitgeteilt, und die Schwierigkeit lag dabei im Streben der Autoren, zwei Icherzählungen in Parallele zu setzen, ohne Bekanntes zu wiederholen. Denn da der Leser bei der beliebten Motivierung durch ein Zusammentreffen fast stets den einen Erzähler bis zur Begegnung verfolgt hat, durften dessen Erlebnisse nur ganz kurz wiederholt werden, und die verschiedene Länge beider Berichte störte den Parallelismus. Kindermann in der „Nisette" z. B. hebt ihn gänzlich auf, indem er die zweite ganz kurze Erzählung der Nisette-Seusippus mit schon bekanntem Inhalt unter der Wucht des ersten, durch die Geschichte des Albertus überladenen Berichtes des Artafernes erdrückt[2]). Weit geschickter ist der offenbar bewußte Verzicht Zesens auf Parallelismus in der „Rosemund"[3]). Durch eine Mittelsperson, den Diener,

[1]) Ewig-währender Calender 1670, S. 46 Kol. 2. Die Beziehung nur auf Simplicius ergibt sich aus der Überschrift, die der „wahrhaffte Bericht vom Erfinder dieses Calenders, samt etlichen lustigen Erzehlungen, die er von Simplicissimo, der diesen Calender geschrieben, gesamblet und hiemit dem curiosen Leser wider mittheilet" trägt

[2]) Nisette Buch II, Kap. 8, S. 196—217. Der Zusammenhang der Geschichte des Albertus mit dem ganzen Roman läßt sich nur ahnen. Albertus wird im Personenverzeichnis des Romans als ein „vermeinter deutscher von Adel" genannt. Den Namen Albertus aber trägt auch unter den gegen Ende des Romans von der Laodicea aufgeführten Kindern des Leontes eins, das sonst nirgends, nicht einmal in der Anagnorisis des Schlusses, erwähnt wird. Man kann also wohl annehmen, daß jener vermeinte Deutsche von Adel des Personenverzeichnisses der Sohn des Leontes ist. Dann würde Artafernes der Nisette von dem Ende ihres ihr unbekannten Bruders erzählen.

[3]) Adriatische Rosemund S. 87.

dem er über sein eigenes Leben keine Rechenschaft schuldig ist, erfährt Markhold von Rosemunds Schäferleben. Zesen zog dem wohl möglichen schriftlichen Bericht (der Diener bringt Markhold einen Brief Rosemunds) den traditionellen mündlichen vor. D'Audiguier in „Lysander und Kaliste" hat bereits früher selbst berichtet, was sich mit jedem der beiden Freunde Lysander und Kleander vor ihrer Begegnung im Kloster begeben hat, und kann deshalb den Parallelismus durch zwei kurze Rekapitulationen in indirekter Rede wahren[1]). Die echte Icherzählung hat als Vorbild gedient, aber der Ersatz kommt ihr an Gewicht nicht gleich.

Am geschicktesten hilft sich Grimmelshausen, indem er zwei verschiedene Begegnungen mit einander in Parallele setzt[2]) und sich dadurch Simplicius' Antwort auf Oliviers und Hertzbruders parallele Darstellungen erspart. Beider Schicksale und Charaktere dienen Simplicius als Spiegelbild und als Kontrast. Schaudernd erkennt er an Oliviers Verworfenheit, wie tief er selbst gesunken ist; und Hertzbruders Bravheit führt ihn zur Reue. Den Olivier läßt Grimmelshausen zur stärkeren Wirkung mit den Schandtaten seines ganzen Lebens prahlen; Hertzbruder dagegen erzählt bescheiden nur von dem Verluste seines Beines, wobei seine Tapferkeit sich offenbart. Olivier erhält als erster das Wort und berichtet ausführlicher als Hertzbruder. Dennoch leidet der Parallelismus nicht unter dem verschiedenen Umfange der Erzählungen, da sie einander nicht unmittelbar folgen. Olivier bringt das pikarische Element reiner als irgend sonst im Roman zur Geltung; Hertzbruder bleibt bei dem alten soldatischen Motivkreise. Oliviers Geschichte ist, abgesehen von Unterbrechungen durch Simplicius, die an die Situation mahnen, auch sonst geschickt in das Ganze versponnen: der alte Bandit und Übeltäter enthüllt sich

---

[1]) Liebes-beschreibung Lysanders und Kalisten. Amsteldam bey Ludwig Elzevieren. 1644. Buch V, S. 139.

[2]) Simpl. IV, 18ff., S. 345ff. und IV, 26, S. 368, Z. 39ff.

nicht nur zu Simplicius' Erstaunen als der siegreiche Rival Hertzbruders vor Magdeburg und als Anstifter des Gaukelspiels, durch das Simplicius Freund als Dieb des goldenen Bechers dargestellt wird, sondern ist zu des Lesers Überraschung auch der Jäger von Werle gewesen, dem Simplicius eine derbe Lektion erteilt hat. Hertzbruders kürzere Erzählung bedarf so effektvoller Verknüpfung nicht. Die beiden Freunde sind sich nie unerkannt entgegengetreten, und so kann Grimmelshausen auch durch einen Hinweis Hertzbruders auf seine Mitteilungen beim letzten Zusammentreffen die Ausführlichkeit vermeiden.

Hatte Grimmelshausen nun auch glücklich den Parallelismus erreicht, so blieb die bekannte Gefahr in den Antworten Simplicius', wenn auch geringer, bestehen. Es genügt ihm aber nicht, sich mit der üblichen wohlfeilen Bemerkung seines Helden „Auch ich erzählte nun meine Geschichte" aus der Schlinge zu ziehen, sondern Hindernisse für Simplicius' Erzählungen erwachsen aus der Situation: Simplicius hebt gerade zur Erwiderung auf Oliviers Bericht an, da lenkt die erscheinende Kutsche die volle Aufmerksamkeit der Straßenräuber auf sich[1]); und zwischen Hertzbruder und Simplicius macht das Ab- und Zugehen des Wirtes eine vertrauliche Unterhaltung unmöglich[2]).

So wichtig und so eng verknüpft mit dem Ganzen ihre Rollen auch sind, unterscheiden sich Hertzbruders und Oliviers Erzählungen doch von denen des idealistischen Romans merklich durch ihre große Selbständigkeit. Die Berichte dort können wirklich Tatsachen der Fabel selbst bringen, aber die Ichform des Simplicissimus verlangt, daß diese Erzählungen nur als Episoden erscheinen, deren Resultat für den Roman bedeutsamer ist als ihre Entwickelung.

Der pikarische Roman hatte in diesem Punkte schon das Beispiel gegeben. Die nicht gerade häufigen Icherzählungen

[1]) Simpl. IV. 23, S. 358, Z. 32ff.
[2]) Simpl. IV. 26, S. 367, Z. 32ff.

darin, wie Sayavedras Lebensgeschichte im „Guzman“ [1] oder der Bericht des Hidalgo im „Buscon“ [2], haben mit der Haupterzählung kaum etwas zu tun. Der Schritt von der Icherzählung zur eingelegten Novelle, begünstigt auch noch durch die spanische Neigung, vollzieht sich in der novela picaresca sehr schnell. Auf Parallelismus wurde dabei natürlich nicht hingearbeitet.

Im idealistischen Roman entstand durch solche Verwendung nachholender Icherzählungen eine Anordnung, die Cholevius mit Recht episodisch nennt [3]. Der Roman löst sich in eine Reihe von Einzelereignissen auf, die der Autor, um die Darstellung abzuwandeln, nicht alle selbst erzählte, wohl aber durch Parallelismus verbinden konnte. Die Freude am Formenspiel ist unverkennbar, denn ein in der Fabel enthaltener Grund zu solcher Anordnung fehlt.

Doch mangeln auch Fälle nicht, in denen zu stärkerem Effekt die Nachholung mehr als bloße Form war. Freilich tritt dann der Charakter der Icherzählung lange nicht so stark hervor. Der Umfang ist geringer, und der Hauptakzent fällt auf den Inhalt, nicht auf die Form des Mitgeteilten. Wenn z. B. Stratonica nach dem jähen Ende des Ballfestes dem Antiochus meldet, nicht sie, die Antiochus liebt, sondern der König sei erkrankt [4], so löst sich mit dieser Erzählung eine Spannung, nicht nur für den Königssohn, sondern auch für den Leser, und nur um diese Spannung ist es dem Autor bei seiner Anordnung zu tun. Ähnlich liegt es in der „Nisette“, wo durch die Erzählung des Alten in der Höhle die Spannung erst erregt wird [5]. Daß von hier aus sich ein Faden zu Grimmelshausen spinnt, ist

[1] Guzman de Alfarache, Teil II, Buch II, Kap. 4; Bd. III., S. 297 ff. der Bibl. de Aut. Esp.

[2] Historia del Buscon, Çaragoça 1626, Buch I, Kap. 13, Bl. 52 ff.

[3] Cholevius, Die bedeutendsten deutschen Romane des siebzehnten Jahrhunderts, Leipzig 1866, S. 15.

[4] Stratonica, Buch III, S. 204 ff.

[5] Nisette, Buch III, Kap. 3, S. 277.

schon gesagt worden [1]). Allein Grimmelshausen drängt im Gegensatz zu Kindermann die prophezeiende Sage vom Soester Schatz in indirekte Rede zurück [2]) und legt sie, ähnlich wie späterhin die Mummelseesagen [3]), mehreren Bauern in den Mund, nicht einem individualisierten, wie der Greis in der „Nisette" es ist. Leider hat Grimmelshausen in die Ausgabe von 1671 einen verbreiternden und ganz überflüssigen Nachtrag eingeschoben [4]).

Den Inhalt des bäuerlichen Berichts schweißt Grimmelshausen, aus mehreren Sammelwerken schöpfend, selbständig zusammen. Am meisten verdankt er Goularts „Thrésor d'histoires admirables et mémorables", dessen Straßburger deutsche Übersetzung von 1613 folgende zwei Geschichten nebeneinander bot [5]): Ein junger Mann findet hinten im Garten einer Höhle eine gekrönte Jungfrau mit schlangenhaftem Unterkörper; eine Figur, die Grimmelshausen später im „Vogelnest" verwandte [6]). Sie gibt sich dem Eindringling als verzauberte Prinzessin kund, die nur durch drei Küsse von einem reinen Manne erlöst werden könne. Zum Lohne erhalte er den Schatz in der eisernen Truhe da. Der Jüngling küßt die Prinzessin zweimal, flieht aber vor dem dritten Kusse, da sie sich gar zu unsinnig gebärdet. Die Höhle findet er nicht wieder. „Die Jungfrau war ein teuflisches Gespenst," fügt Goulart hinzu. Als seine Quelle nennt er Stumpfs Schweizerchronik [7]).

---

[1]) S. o. S. 29.

[2]) Simpl. III 12, S. 242, Z. 18.

[3]) Simpl. V 10, S. 405, Z. 2ff.

[4]) S. die Ausgabe von Kurz, Deutsche Bibliothek Bd. III, S. 297, Z. 9ff.

[5]) Goulart, Schatzkammer VberNatürlicher, Wunderbarer vnd Woldenckwürdiger geschichten. Straßburg, MDCXIII Bd. II, S. 96ff.

[6]) Vogelnest, Zweiter Teil, Kap. 3; Simplicianische Schriften ed. Kurz, Bd. IV, S. 25, Z. 23ff.

[7]) Diese Geschichte steht auch in Talitz von Liechtensees Kurtzweiligem Reyßgespahn, von dem die Königliche Bibliothek in Berlin eine bei Goedeke nicht erwähnte Ausgabe von 1647 be-

Die zweite Geschichte entstammt nach Goulart dem zweiten Buche von Johannes Wiers De praestigiis daemonum cap. 5: im Jahre 1530 zeigte der Teufel einem Pfaffen bei Nürnberg einige Schätze. Der Geistliche gräbt nach und stößt auf eine Truhe, die ein schwarzer Hund bewacht. Als er trotzdem weiter vordringt, stürzt das Erdreich über ihm zusammen und erstickt ihn.

Obgleich diese beiden Erzählungen lauter allgemein bekannte Züge enthalten, läßt doch der Umstand, daß drei von Grimmelshausen übernommene Motive so dicht beieinander stehen, auf Goulart als Grimmelshausens Gewährsmann schließen.

Werfen wir noch einen kurzen Blick auf Grimmelshausens Technik, Icherzählungen aus Scheu vor Wiederholung zu unterdrücken.

Daß er sich bei Simplicius' Antworten auf Oliviers und Hertzbruders Erzählungen geschickt zu helfen wußte, haben wir oben gesehen[1]). Ähnlich, nur etwas konventioneller muß sein Pfarrer den Gouverneur über Simplicius' merkwürdiges Benehmen im Tanzsaal aufklären[2]).

Simplicius selbst kann einige Wiederholungen bringen, solange er in kindlicher Unerfahrenheit sich stark gegen den gereiften Erzähler abhebt und die Dinge in neuem Lichte zeigt. So wird der große Dialog zwischen dem Einsiedler und Simplicius möglich[3]), und so der etwas kürzere, von der Erzählung minder losgelöste zwischen Simplicius und dem Gouverneur[4]). Immerhin ist Grimmelshausen mit diesem Mittel sparsam umgegangen. Simplicius' Naivetät

---

sitzt, als Appendix zur dreiundsiebzigsten Geschichte. Talitz nennt als Quelle Grass „in suo Itinerario fol. 51", der die Geschichte aus Stumpf und Zwinger habe.

[1]) S. o. S. 33.

[2]) Simpl. II 3, S. 98, Z. 12ff.

[3]) Simpl. I 8, S. 23ff.

[4]) Simpl. II 3. S. 99, Z. 8.

zeigt sich auch bei seiner Ankunft in Hanau, aber eine Wiederholung fällt fort[1]). Das so lieblich gemalte Waldidyll und die ehrwürdige Figur des Einsiedlers wollte Grimmelshausens Takt wohl nicht ins Komische ziehen, und deshalb muß der Pfarrer den Gouverneur belehren[2]).

Später, als Simplicius weltklug und erfahren ist, legt ihm Grimmelshausen Rekapitulationen nicht mehr in den Mund. In der Verhörszene[3]) dient die Barschheit des Auditors dem Autor als Ausweg; und bei der Ankunft in Villingen[4]) wird Simplicius von zwei Behörden vernommen, so daß seine ohnehin knappen Bemerkungen auch noch zersprengt werden.

---

[1]) Simpl. I 20, S. 54, Z. 14.
[2]) Simpl. I 20, S. 57, Z. 7.
[3]) Simpl. II 26, S. 173, Z. 34 ff.
[4]) Simpl. IV 25, S. 365 Z. 14 ff. u. Z. 33 ff.

IV. Hauptpersonen.

Dem epischen Einheitsbedürfnis wird am einfachsten entsprochen, wenn man den gesamten Inhalt auf eine Person bezieht und die Wechselwirkungen zwischen ihr und den dargestellten Ereignissen zeigt. Hebt man schon aus dem Gewirr der dem Helden begegnenden Figuren nur die für die Handlung wichtigen heraus, so kann noch eine engere Wahl stattfinden. Zwei Lebensläufe können durch Verwandtschaft, Freundschaft oder Liebe so eng verkettet sein, daß ihre beiden Träger zu Hauptpersonen des Romans werden, und diese Zahl läßt sich noch weiter erhöhen. Wächst die Zahl der Helden zu sehr, so verlieren die einzelnen an Bedeutung. Die künstlerische Einheit braucht darunter nicht unbedingt zu leiden; ein durchgehendes Motiv, eine allen Figuren gemeinsame Bewegung, eine Stimmung kann, die Hauptperson ersetzend, die Einheit herstellen, wie es im Schildbürgerbuch, in Lenaus „Albigensern" oder in Hauptmanns „Webern" geschieht.

Trotz des Schildbürgerbuches war das siebzehnte Jahrhundert weit entfernt von dieser Technik. Wickrams „Gute und schlechte Nachbarn" im sechzehnten Jahrhundert schildern zwar die Geschichte einer Familiengemeinschaft, enden aber so sehr in der eines Paares, daß diese beiden Personen zum Schluß die vorigen Generationen ganz in Vergessenheit geraten lassen; Cervantes gab in „Rinconete y Cortadilla" Bilder aus dem spanischen Vagabundenleben, ohne eine wirklich handelnde Person; der Roman des siebzehnten Jahrhunderts aber bleibt bei der einfacheren Art.

Der pikarische Roman, als Anfangsform des realistischen Romans noch ziemlich primitiv, führte auch die Einheit des Helden streng durch. Dem war die Ichform schon günstig, die von selbst alles auf den Erzähler beziehen ließ. Freilich hat spätere Entwickelung auch im Ichroman Erzähler und Hauptperson zu trennen gelernt, wie z. B. Turgenjew, Heyse, Storm oder gar Vischers „Auch Einer“ zeigen. Die Anfänge dieses Wandels sind wohl in Werken wie „Don Quixote“ zu suchen, wo der Verfasser in der Fiction des Manuskripts eigene Erlebnisse zu erzählen scheint und etwa die Stellung eines Nacherzählers einnimmt; oder auch Icherzählungen, wie die der Selenisse und des Gobrias in Barclais „Argenis“ [1]), des Dieners in Zesens „Rosemund [2])“, wo Zeugen der Ereignisse berichten.

Von dieser Weiterbildung der Ichform ist aber im pikarischen Roman kaum etwas zu spüren. Sind auch in der Vorgeschichte des Erzählers Eltern die Hauptpersonen, der eigentliche Mittelpunkt des Romans bleibt der erzählende pícaro, wie Lazarillo, Buscon, Guzman oder Justina, und niemand kann neben ihnen aufkommen. Nur die Nebenpersonen in der „Garduña“ mögen der Rufina vielleicht den Rang streitig machen, da sie ihre Schicksale durchweg teilen.

Der idealistische Roman nach älteren Traditionen war reicher entwickelt. Auch hier noch ist eine Hauptperson beliebt. Markhold, der Held der „Rosemund“, Josef, Francion, Poliarchus in der „Argenis“ nehmen das Hauptinteresse wesentlich für sich in Anspruch; aber wie häufig erscheinen nicht die Hauptpersonen paarweise, als Freunde wie Mussidorus und Pirocles in der „Arcadia“, als Liebende wie Proximus und Lympida oder Dietwald und Amelinde [3]).

---

[1]) Argenis III 7, S. 328ff. und IV 9, S. 496ff.
[2]) Rosemund S. 87.
[3]) S. Cholevius a. a. O. S. 7.

Im Simplicissimus ist pikarischem Vorbilde getreu die Einheit des Helden streng gewahrt, und der idealistische Roman, sonst von starkem Einfluß auf Grimmelshausen, brachte hier keine Störung. Interessante Weiterbildungen aber bieten die übrigen simplicianischen Romane, in denen neben der eigentlichen Hauptperson Simplicius selbst, Grimmelshausens erfolgreichste Figur, stets mitwirkt. Dadurch daß Courasche ihre Geschichte Simplicius zum Trotz erzählt, bezieht sich alles Erzählte auch auf ihn; und im „Springinsfeld" ist die Erzählung des Lebenslaufes gleichsam nur ein Ereignis bei dem Wiedersehen des lahmgeschossenen Soldaten mit dem berühmten Simplicissimus, der durch allerlei Merkwürdigkeiten das Interesse an sich fesselt. Die beiden „Vogelnester" verzichten auf Simplicius' Mitwirkung; aber im „Rathstübel Plutonis" versammelt Simplicius alle wichtigen Figuren der simplicianischen Schriften um sich als um den Mittelpunkt des Kreises[1]).

Die Einheit der Person genügt allerdings noch nicht; eine logisch fortschreitende Entwickelung, eine Handlung ist vielmehr zu wahrer künstlerischer Einheit erforderlich. Damit ist es freilich im siebzehnten Jahrhundert nicht zum Besten bestellt. Der historisch-galante Roman strebt in erster Linie nach bewegter Aktion und findet sie im Überwinden äußerer Hindernisse, im Erreichen sichtbarer Ziele durch seinen Helden. Daher die Neigung zu starken Effekten, die Vorliebe für äußerliche Verwickelung und Lösung, daher stets ein glücklicher Ausgang und die Unmöglichkeit tragischen Erliegens für eine Idee. Der Held kämpft nur gegen die Hindernisse seiner Verbindung mit der Dame seines Herzens. Eine psychologische Entwickelung und innere Motivierung fehlt meist gänzlich.

---

[1]) Freytag, Bilder aus der deutschen Vergangenheit (Werke Bd. XVIII, S. 306) vermutet, doch wohl zu künstlich, daß die Erinnerung an eine Gesellschaft des heiligen Ritters Simplicius, gegründet 1403 in der hessischen Buchenau, Grimmelshausen „in der Seele lag, als er seine Romangestalten zu einem Vereine gesellte".

Als fertige Menschen treten daher die Personen vor uns hin, und kaum wird zu zeigen versucht, wie vorhandene Charaktere sich gebildet haben. Der idealistische Roman führt als Jugendgeschichte gewöhnlich nur vor, wie sich das äußere Leben des Helden gestaltet hat, ohne Ausbeutung für die innere Entwickelung. In den Abenteuern der Kindheit wird wie bei den Amadisromanen[1]) meist auch die spätere Anagnorisis begründet. Poliarchus z. B. wird im zartesten Alter vertauscht und später seinen Pflegern entführt[2]); Artafernes verläßt die Heimat, um seine auf der Jagd verirrte Geliebte wiederzufinden[3]). Der Josefstoff kam, für die Figur Josefs wenigstens, dem Autor entgegen. Die Bevorzugung Josefs durch Jakob und der Neid der Brüder, des schönen Jünglings Träume und seine als Hochmut aufgefaßte Auslegekunst ergeben in der biblischen Novelle schon ein entwickeltes Bild. Zesen behält es bei und stellt ihm in der Figur seiner Assenat eine glückliche Probe eigenen Gestaltungsvermögens zur Seite. Dem feinen und zierlichen Wesen Josefs entspricht Assenats zarte Scheu, begründet durch klösterliche Erziehung. Ihre Einsamkeit und ihre fast melancholische Zurückhaltung verbieten Zesen, ihr das neugierige Interesse der Damen am ägyptischen Hofe für Josefs Schönheit zu verleihen, von dem der vorbereitende Autor sie durch Briefe ihrer Freundinnen unterrichten läßt. Aber gerade weil ihr Geselligkeit stets gefehlt hat, erklärt sich ihre Neigung für den schönen Josef, den ersten Mann, der ihr entgegen tritt[4]).

„Francion“, realistisch dem Inhalt, idealistisch der Form nach, zeigt doch in der langen derben Vorgeschichte einige Exposition der Charaktere, und besonders wird Agathes und Laurettes Sinken ausführlich geschildert[5]).

---

1) S. Cholevius a. a. O. S. 2.
2) Argenis Buch IV, Kap. 9 und 11.
3) Nisette Buch I, Kap. 2, S. 19.
4) S. auch Cholevius a. a. O. S. 87.
5) Francion Buch II, S. 88ff. und S. 138ff.

Der Realismus drängte ja zur Motivierung, und der pikarische Roman zeigte darin zwei schon oben[1]) beleuchtete Züge: die Unehrlichkeit der Eltern und die zu Anfang der pikarischen Laufbahn gemachte schlechte Erfahrung. Am sorgfältigsten wird in der Garduña Rufinas Charakter motiviert. Zur Abstammung von einem Spieler und Tagedieb kommt der Mangel an Überwachung nach dem frühen Tode der selbstlosen Mutter und ein starker Hang zur Eitelkeit. Leichtsinn und Sinnlichkeit führen in der unglücklichen Ehe des jungen Mädchen mit einem Greise zu Fehltritten. Nach dem jähen Tode ihres Mannes steht die verzärtelte Frau allein da, und an den Verkehr mit Liebhabern gewöhnt, sucht sie reiche Männer zu kapern. Der Schritt zur pícara ist getan[2]).

Auch in der Jugend der pícaros, wie in der der Helden des idealistischen Romans, fehlen tief einschneidende äußere Ereignisse nicht. Verwaisung treibt sie aus der Heimat und modelt so die Lebensweise der kaum halbwüchsigen Knaben völlig um. Im weiteren Verlauf ändert der pícaro sich innerlich so wenig, daß wir ihn am Schlusse kaum reifer finden als am Anfang.

Diese ewige Jugend sichert ihm die Sympathie des Lesers. Dem erfahrenen kräftigen Manne würden die Schwänke und Betrügereien nicht anstehen, die des pícaro körperliche und wirtschaftliche Schwäche ausgleichen müssen. Ein humoristischer Zug kommt durch den Sieg der List über die Gewalt in den Roman. Daher mißfallen uns beinahe die elegische Stimmung des erwachsenen Andres in der „Desordenada Codicia“ von Carlos Garcia“[3]) und besonders die fast läppisch erscheinende Spitzbüberei des Obregon von Vicente Espinel.

[1]) S. S. 6 u. 8.

[2]) La Garduña de Sevilla Kap. 1—4, Bd. XXXIII, S. 169 ff. der Bibl. de Aut. Esp.

[3]) Neudruck in den Libros de Antaño Bd. VII.

Beim echten pícaro sind wir erstaunt, wenn er unmittelbar nach Jungenstreichen Liebesabenteuer besteht. Plötzlich ist er herangewachsen.

Nur der „Lazarillo“ macht eine Ausnahme. Diesen Helden sehen wir wirklich werden. Der Vorzug des Buches besteht in dem einheitlichen Grundplan. Der Landstörzer geht trotz mancherlei pikarischer Abenteuer der bürgerlichen Gesellschaft nicht verloren, sondern nach anfangs ständig wachsenden Stürmen treibt sein Lebensschifflein schließlich in den Hafen eines allerdings etwas hausbackenen Spießbürgertums. Dieser Rettung wegen durfte der Verfasser pikarisches Leben nicht zu stark auf seinen Helden wirken lassen. Daher sucht er, freilich ohne rechten Erfolg, die Stationen des Landstreichertums zu differenzieren. Er führt den Knaben zuerst zu dem Blinden. Lazarillo haßt ihn wegen seines Geizes, vor allem wegen seiner Bosheit und verletzenden Schadenfreude, die dem armen Kinde manchen Schabernack spielen. Den Haß überträgt er auf den Küster, seinen zweiten Herrn, dessen noch weit größerer Geiz ihn beinahe Hungers sterben läßt und seinen Scharfsinn in tausend Listen hervortreibt.

Bittere Menschenverachtung und Verzweiflung aber bleiben dem Knaben fremd infolge des Umgangs mit seinem dritten Herrn, dem gutmütigen, armen Hidalgo, der sich seines Dieners mitleidige Anerkennung erwirbt. Dadurch wird ein versöhnender Abschluß des Ganzen möglich.

Diese drei Abschnitte gliedern sich nicht zu deutlicher Entwickelung, weil der Autor, seinem neuen Stoffe zu Liebe, die Wirkungen auf Lazarillos Charakter und dessen Wandlungen zurückschiebt gegen die Bilder des Hungers und der Verschlagenheit. Das wird noch fühlbarer dadurch, daß sich nun nicht gleich der Aufstieg anschließt, sondern erst noch zwei unorganische Kapitel, vom Bettelmönch und vom Ablaßkrämer, sich eindrängen.

Der ganz kurze Abschnitt vom Bettelmönche charakterisiert wenigstens Lazarillos Armut mit der Bemerkung, daß

der Schelm hier die ersten Schuhe erhält. Die lockere Episode des buldéro aber fällt auch stilistisch ganz aus dem Rahmen. Während Lazarillo nämlich seine Lebensweise meist in allgemeinen Zügen schildert und Einzelerlebnisse nur kurz und gleichsam illustrativ einflicht, wird das Kapitel vom Ablaßkrämer durch ein einziges Ereignis breit ausgefüllt.

In der Stellung eines Wasserträgers beginnt Lazarillos Dasein sich dann wieder zu heben, und hier tritt der Plan des Werkes deutlich hervor: „Este fué el primer escalon que yo subi para venir a alcanzar buena vida"[1]). In knappster Darstellung endet das Ganze damit, daß Lazarillo sich zu geordneten Verhältnissen emporarbeitet. Er gelangt in eine Vertrauensstellung bei einem Erzpriester, dessen Geliebte er heiratet; allgemach wird aus dem unstäten pícaro ein behäbiger Familienvater und loyaler Staatsbürger, bei dem ein Rückfall nicht mehr zu befürchten ist: „Pues en este tiempo estaua en mi prosperidad, y en la cumbre de toda buena fortuna"[2]) sind die letzten Worte des Romans.

Die Entwickelung führt also über eine Reihe von Stufen, deren jede durch die Umgebung in bestimmter Art auf Lazarillos Charakter einwirkt; mit Ausnahme jener beiden Entgleisungen vollzieht sich mit jedem Milieuwechsel ein Fortschritt der inneren Handlung. Das Einzelerlebnis tritt zurück hinter der Gesamtcharakteristik ganzer Entwickelungsabschnitte.

Noch besser als das Original verdeutlicht Ulenharts Bearbeitung die Einheit des Planes; wenn auch das Verdienst des Deutschböhmen wohl nur in der glücklichen Erfindung des zweiten Schlusses bestand[3]), denn Bettelmönch und buldéro fehlten wohl schon in Ulenharts Vorlage[4]).

---

[1]) Lazarillo de Tornes ed. Foulché Delbosc. Kap. 6, S. 63, Z. 7f.

[2]) Lazarillo de Tormes ed. Foulché Delbosc. Kap. 7, S. 67, Z. 8f. Siehe dazu auch oben S. 9.

[3]) S. o. S. 15.

[4]) S. Schneider a. a. O. S. 212 und Lauser S. 171.

Bei der Gleichmäßigkeit der Voraussetzungen für die pikarischen Charaktere, bei ihrem Auftreten in stets ähnlichen Situationen ist es natürlich, daß die einzelnen pícaros nur sehr wenig individualisiert sind. Kleine Züge bloß unterscheiden sie voneinander; Lazarillo mag gutmütiger, Guzman nachdenklicher, Andres melancholischer sein, im großen und ganzen gleichen einander alle pícaros. Stets bereit, sich mit Schabernack und Schelmenstreichen unrecht Gut zu erwerben und damit vornehm und verschwenderisch aufzutreten, sind sie im Grunde doch ohne persönliche Würde und feig.

Immerhin sind diese Charaktere noch interessanter als die der idealistischen Romane, deren großes Personal fast nicht nach Charakteren, sondern nur nach Namen zu unterscheiden ist. Eine Figur kann deshalb sehr wohl unter verschiedenen Namen auftreten; ja selbst ein Mann als Weib oder, was seltener ist, umgekehrt. Auch sind die pícaros wegen der glücklichen Mischung von sympathischem Humor mit unmoralischen Zügen wahrscheinlicher als die abstrakten, meist einseitig guten oder schlechten Helden des historisch-galanten oder des Schäferromans.

Von einer konsequenten Entwickelung kann bei diesen Figuren erst recht nicht die Rede sein. Äußerlich bestehen sie zum Teil dank wunderbaren Rettungen alle Gefahren und Mühsale, wie Schlachten, Schiffbrüche, Zweikämpfe, die besonders beliebt sind; innerlich aber wandeln sie sich nicht. Tapfer und verliebt sind und bleiben sie bis zum Ende. Selbst die Liebe, die letzte Ursache so mannigfacher Schicksale, bringt keine innere Entwickelung hervor. Wird sie doch selbst nicht motiviert. Auf der Schwelle hat der Held nicht selten seine Geliebte schon verloren, wie in der „Nisette“ oder in der „Argenis“. Die Liebe erwacht durch Erzählung von der Schönen oder durch Bilder, die dem Ritter zu Gesicht kommen wie im „Francion“[1]) oder in der „Arcadia“[2]).

[1]) Francion Buch III Ende S. 233.

[2]) Arcadia der Gräffin von Pembruck . . . H. Philippi Sidney (deutsch von Opitz). Frankfurt 1630. Buch I S. 21f.

Ein Fortschritt gegen dieses Haften am äußerlichen Ereignis ist im Problemroman getan. Auch hier, wie im historisch-galanten Roman, dreht sich die Handlung meist um die Liebe. Aber es stehen hier nicht mehr nur äußere, sondern sittliche Hindernisse der Vereinigung im Wege, und so wendet sich der Gang der Handlung nach innen. Noch versteht man freilich nicht, das Problem zur alleinherrschenden Hauptsache zu machen, sondern erstickt es beinahe unter Abenteuern. Selbst Zesen in der „Rosemund“ und Assarini in der „Stratonica“ legen die schwere Rüstung des üblichen Romanapparates nicht ab. Zweikämpfe, gefahrvolle Jagden und eine Staatsintrige erdrücken fast das doch deutlich entwickelte Problem. Die Verschmelzung allgemeiner Charakteristik und detaillierter Darstellung einzelner Abenteuer, die im „Lazarillo“ mit dem Kapitel vom Ablaßkrämer wohl angestrebt war, gelingt nicht. Ja nicht einmal der im „Lazarillo“ gemachte Fortschritt der Charakteristik durch allgemeine Schilderung mit raschen Schlaglichtern wird angenommen. Der idealistische Roman war wohl zu stolz, für seinen vornehmen Kreis von dem schmutzigen und niedrigen pícaro zu lernen. Zesen zeigt z. B. nicht den Seelenzustand der Rosemund, sondern seinen Ausdruck, das schäferliche Kostüm; er malt nicht Sefiras Liebesschmerzen an sich, sondern er zeigt wiederholt deren Symptome.

Immerhin ist trotz dieses Mangels an Technik wenigstens eine Charakteristik versucht. Die Helden halten nicht mehr bloße Reden über ihre Leidenschaft, über die Vortrefflichkeit der Geliebten und den eigenen Unwert, sondern fühlen wirklich Schmerz und Trauer. Noch wagt man zwar nicht recht die Konsequenzen zu ziehen. Zesen vermeidet, Rosemunds tragischen Ausgang ausführlich zu schildern, und weist nur durch eine Parallelnovelle auf ein solches Ende hin. Assarini vereinigt Stiefmutter und Stiefsohn, obgleich diese antike Lösung seinem sittlichen Empfinden gewiß ebenso entgegen war wie unserm heutigen. Noch beschränkt

man sich auf ein seelisches Erlebnis, gerade wie die Novellen, die das Material zum historisch-galanten Roman häufig lieferten, nur ein merkwürdiges Ereignis schilderten. Aber man begnügt sich eben nicht mehr mit der bloßen Form des Abenteuers, sondern sucht schon nach einem persönlichen menschlichen Inhalt. Und schon sind Anläufe des Bildungsromanes, der Entfaltung eines Charakters, eines Menschenlebens da. In Zesens „Assenat“ sind bereits alle wichtigen Figuren individualisiert, und der bei „Rosemund“ nicht gewagte Liebestod wird hier wenigstens für Sefira durchgeführt[1]).

Den entscheidenden Schritt zur neuen Gattung aber vollzieht schon zwei Jahre vor der „Assenat“ Grimmelshausen mit dem Simplicissimus. Was dem „Lazarillo“ und dem Problemroman nicht geglückt war, das organische Einfügen starker Effekte, das Verschmelzen äußerer und innerer Handlung, gelang im Simplicissimus.

Nicht mehr um die Vereinigung zweier Liebenden handelt es sich oder um die Schilderung seltsamer Abenteuer; nicht mehr wirkt ein einzelner sittlicher Konflikt auf einen bereits fertigen Charakter; sondern ein ganzes Leben wird vor uns aufgerollt. Abenteuerlich genug noch immer durch den bunten historischen Hintergrund; aber in erster Linie steht die psychologische Entwickelung. Simplicius' Charakter ist das Thema des Romans.

Dreifach sind die Quellen dafür. Gab der pícaro seine bekannten Eigenschaften: die Neigung zu Schelmenstreichen, die Freude am Wechsel, die gutgelaunte Elastizität im Ertragen, die Großmannssucht, dazu die derbsinnliche Auffassung der Liebe, so stammte vom idealistischen Roman ein echter und starker Ehrgeiz und wahre Tapferkeit als dem pícaro noch fremde Eigenschaften, die sich in der kriegerischen Sphäre des Romans entwickeln mußten. Das Beste

---

[1]) S. auch Cholevius a. a. O. S. 77.

aber fügte Grimmelshausens eigene geprüfte und reife Persönlichkeit hinzu.

Im „Lazarillo" war ein Charakterbild entworfen worden ohne Rücksicht auf Gut und Böse. Dem unbekannten Verfasser lag nicht daran, die Menschen zu bessern und zu bekehren, wenn er sich auch wohl über ihre Schwächen lustig machte. Nicht so Grimmelshausen. Er predigt eine Moral, er empfiehlt eine Weltweisheit. Leicht läßt sich aus dem Gange der Handlung die Erfahrung gewinnen, daß alles vergänglich ist und nichts dauerhaft als der Wechsel. Daher ist Überhebung und Stolz auf irdische Größe ohne festen Grund und verfällt der Strafe; ein Gedanke, den auch „Dietwald und Amelinde" zum Thema hat. Langsam und überzeugend bilden sich diese Ansichten in dem Helden, und dadurch erhebt sich das Individuum Simplicius über seine spanischen Vorgänger zur höheren Warte einer Weltanschauung und über die Menge der Nebenfiguren zu allgemein menschlicher Bedeutung. Es ist die eigenste Erfahrung Grimmelshausens, in einer literarischen Figur niedergelegt, Tendenz im besten Sinne des Wortes. Erst auf der Höhe seines Lebens, als Jäger von Soest, kann Simplicius diese Reife erreichen, da er sich im Besitze weltlicher Macht sieht und doch erkennt, daß das Glück ihn ebenso schnell stürzen kann, wie es ihn hoch erhoben hat.

Im einheitlichen Charakter des Simplicius hat Grimmelshausen doch einige Widersprüche nicht vermieden. Die Absicht, sein Werk moralisch nützlich und praktisch zu gestalten, hat ihn verleitet, Simplicius schon als Kind mit einer gelehrten Belesenheit auszustatten, wie sie Grimmelshausen selbst nicht aus den Quellen, sondern nur aus Nachschlagewerken erworben hatte. Was Simplicius dem Gouverneur in Hanau an Beispielen aus alter und neuer Literatur, an Argumenten aus heiliger und profaner Geschichte vorbringt, kann schlechterdings keinen Platz haben in dem Kopfe eines zwölfjährigen Knaben. Grimmelshausen erachtet eine Motivierung dieser Weisheit freilich für nötig;

ein Zeichen, wieviel Wert er auf Begründung überhaupt legte. Aber ist es glaubhaft, daß Simplicius in den zwei Jahren seines Zusammenlebens mit dem Einsiedler, der ihn erst lesen und schreiben lehrt, neben der Arbeit zum Lebensunterhalt noch Gelegenheit, Zeit und Verständnis für so umfangreiche Lektionen gehabt habe? Der grobe Bauernjunge sollte eben einen exemplarischen Bildungsdrang zeigen, und Grimmelshausen wußte das nicht anders als durch Gelehrsamkeit auszudrücken.

Weit störender ist es, wenn im fünften Buche der alte Soldat und praktisch denkende Meier plötzlich „curiös" wird, in den Mummelsee hinabsteigt, nach Rußland reist, dort kämpft und gefangen wird und schließlich wissens- und fast sensationslüstern den Orient durchwandert. Derartige Züge in Simplicius' Charakter sind unnütz, und Grimmelshausen hat die Wandlung auch gar nicht zu motivieren versucht. Diktiert wird dieser, wie wir schon sahen[1]), nicht ursprüngliche Schluß erst durch den Wunsch, eine positive sittliche Norm zu geben: da alles dies nicht dem Frieden der Seele dient, da allein die Religion dem Menschen Trost und Stütze sein kann, wird Simplicius Einsiedler. Im Grunde ist die hier gepredigte Weisheit vorbereitet in der Erkenntnis von der Vergänglichkeit auf der Höhe seines Glücks, aber wenn dort der künstlerischen Mittel wegen die Charaktereinheit nicht gestört wurde, so merkt man hier zu deutlich die moralische Absicht. Wenn ein Satz nur in negativer Form ausgesprochen wird, so drängt man damit niemand positive Verhaltungsmaßregeln auf wie mit dem durch Simplicius' Einsiedlertum gegebenen Vorbild.

Von diesen beiden Anstößen abgesehen, ist Simplicius' Charakter konsequent entwickelt. Grimmelshausen bleibt bei der Technik des „Lazarillo", indem er längere Partien ganz der Darstellung einer Phase widmet, meist ohne darin schrittweise abzustufen. Aber er sondert die großen Abschnitte

---

[1]) S. o S. 17.

besser voneinander als der „Lazarillo". Er wechselt zwar nicht die Umgebung, wohl aber betont er stärker die Sinnesänderungen seines Helden.

Die Unselbständigkeit und Torheit des Kindes schlägt in die List dessen um, den man zum Narren machen und seiner Persönlichkeit berauben will. Sobald Simplicius sich aber stark genug fühlt, um ohne solche List vorwärts zu kommen, traut er mehr seiner Kraft und seinem Ehrgeiz. Stolz und schlimmerer Hochmut treten in Westfalen an die Stelle pikarischer Kniffe, durch die der schwache Troßjunge sich seiner Haut wehren mußte. Nach dem Ende seiner Herrlichkeit kann der Starke aber nicht wieder zu den Mitteln des Schwachen greifen: Gewalt und Kraft verbleiben ihm, und er wird Betrüger, Marodeur, Straßenräuber. Hertzbruder endlich hebt den Verkommenen und führt ihn zu gutem Ende.

Mancherlei im pikarischen Roman nur knapp Behandeltes hat Grimmelshausen in rechter Schätzung seiner Wichtigkeit weiter ausgeführt. Der pikarische Roman verzichtet, vielleicht aus Mangel an Verständnis, fast ganz darauf, den pícaro als Kind in der Familie auch mit kindlichen Zügen auszustatten. Grimmelshausen widmet gerade dieser Partie besondere Liebe. Er zeigt uns das Kind Simplicius in seiner ganzen Unwissenheit, in aller Unkenntnis der Gefahren und Angst des Alleinseins. Das dialogische Kapitel I, 8 faßt noch einmal Simplicius' ganze Kindlichkeit zusammen; nur deshalb durfte Grimmelshausen es trotz seines schon bekannten Inhalts stehen lassen[1]).

Lernen die pícaros meist nur aus einem einzigen ersten Mißerfolg ihres Lebens auf der Hut zu sein und praktisch ihre List zu betätigen, so läßt Grimmelshausen seinen Simplicius in Hanau eine Reihe von Enttäuschungen durchmachen, von dem Erstaunen des Knaben über Fluchen, Spielen, Saufen etc.[2]) samt den falschen Ratschlägen seines

[1]) S. o. S. 27.
[2]) Simpl. I 24.

Mitpagen[1]) bis hin zur Einsicht, daß auch sein Gönner, der Gouverneur, nicht sein Bestes will, ja daß sogar sein Freund und Retter, der Pfarrer, sich von ihm loszusagen droht, wenn der Knabe in Ungnade fällt[2]). Reicher und vielseitiger also sind diese Erfahrungen Simplicius' als die der spanischen Schelme; sorgsamer wird entwickelt, gründlicher exponiert.

Drei Motivkreise bedürfen genauerer Betrachtung: der pikarische, wegen seiner geschichtlichen Wichtigkeit, der erotische, der keinem Roman fehlen darf, und der kriegerische, als dem Simplicissimus besonders eigentümlich.

Trotzdem der Simplicissimus die spanische novela picaresca beerbt hat, sind rein pikarische Motive doch nur in geringem Maße vertreten. Kriegerische Elemente sind dem Berufe des Helden gemäß eingedrungen und überwiegen weitaus. Und während diese sowie die erotischen Motive durch eine sinngerechte Entwickelung zusammengehalten erscheinen, sind die rein pikarischen Motive in ihrer Spärlichkeit nicht einmal miteinander verbunden. Simplicius ist eben Soldat und nicht echter pícaro.

Daraus erklärt sich leicht die Benutzung pikarischer Elemente als Vermittlung bei starken Wechseln in Simplicius' Lebensumständen. Dem Waldidyll folgt der Ausmarsch des hungernden und hilflosen Knaben aus seinem zerstörten Lager, der mehr noch an den Auszug des pícaro erinnert als die Flucht des Bauernjungen[3]), und von hier leitet das pikarische Pagentum[4]), das an ähnliche Stellungen Guzmans mahnt[5]), zum Narrenleben über. Selbst das Prellen und die nächtliche Teufelszene, die Simplicius seines Verstandes

[1]) Simpl. I 28, S. 78 ff.
[2]) Simpl. II 3, S. 95, Z. 29 ff.
[3]) Simpl. I 5, S. 17.
[4]) Simpl. I 24 ff.
[5]) Guzman de Alfarache, Teil I, Buch III, Kap. 7 ff.; Bd. III, S. 250 der Bibl. de Aut. Esp.

berauben soll, entstammen dem Guzman [1]). Das Vagabundenleben im Walde verbindet Hanau und die Kroaten mit dem Lager von Magdeburg und den beiden Hertzbrüdern. In Köln, der ersten Stufe merklichen Absinkens, fällt der Stolz des Jägers von Soest bis zu Schülerschwänken herab, und die Hungerpension hat ihr Vorbild im Francion und Buscon [2]). Auch Theriakskrämer — das Motiv gehört dem Guzman [3]) — ist Simplicius bloß in einem Übergangsstadium.

So nehmen rein pikarische Motive als Bindeglieder nur eine geringe Stelle ein. Wie im „Lazarillo“ wird hier die allgemeine Charakteristik bevorzugt, so der Einmarsch nach Hanau über Grimmelshausens Heimat Gelnhausen, das Vagabundenleben im Walde, die Hungerpension und die Quacksalberei. Ausnahmen sind freilich die Teufelsszene und das Prellen, sowie der Schwank, durch den Simplicius seinen geizigen Kölner Kostherrn um einen Hasen beschwindelt.

Es ist bereits gesagt, daß ein sorgsamer Plan die Motive der zweiten Gruppe, die erotischen, miteinander verkettet. Gehört auch der Liebe in Simplicius' Werdegang kein großer Raum, tritt sie pikarischem Brauche treu erst spät auf, so ist doch das Bestreben, ihr Wachstum in Simplicius zu zeigen, unverkennbar.

Was Simplicius zuerst von den Beziehungen der Geschlechter zueinander sieht, bleibt ihm unverständlich: jene derbe Szene im Gänsestall, über die der Knabe sich nachher vor dem Gouverneur zu aller Ergötzen so kindlich äußert [4]). Das nächste Mal findet die Liebe zwar nicht mehr solche Unkenntnis, aber doch kein Entgegenkommen bei dem Helden: die Rittmeisterin hat mit ihren Versuchen, den hübschen Knaben, der sie im Zofenkleid bedient, für

[1]) Guzman de Alfarache, Teil I, Buch III, Kap. 1; Bd. III, S. 240 der Bibl. de Aut. Esp.

[2]) Historia del Buscon, Buch I, Kap. 3, S. 7 ff.

[3]) Frewdenholds dritter Teil, Kap. 20, S. 320.

[4]) Simpl. II 1, S. 92 ff. und II 3, S. 99, Z. 21 ff.

sich zu gewinnen, keinen Erfolg[1]). Grimmelshausen verwandte hier ein Motiv der „Arcadia": der alte König Basilius, der trotz seiner zweiundachtzig Jahre die Amazone Zelmana (in Wahrheit den Bewerber seiner Tochter, Pirocles) bestürmt, ist zum Rittmeister geworden, der die hübsche vermeinte Kammerzofe seiner Gattin mit Zudringlichkeiten verfolgt; die Rittmeisterin, die „kein Kind mehr"[2]) ist, und dem von ihr in der Weiberkleidung erkannten hübschen Jungen „nur allzu Teutsch zu verstehen gibt, wo sie der Schuh am meisten drücke,"[3]) geht auf die Königin Gynecia zurück, die ebensowenig von der Amazonenkleidung des Pirocles getäuscht, mit Seufzern und Liedern um seine Liebe wirbt.

In Westfalen beginnt die Liebe eine größere Rolle in Simplicius' Leben zu spielen. Gern hat Grimmelshausen hierfür Motive aus dem idealistischen Roman entlehnt und sie einem derben pikarischen Stil angepaßt. Planmäßig bereitet er den Leser auf erotische Abenteuer seines Helden vor. Den eindruckslos verlaufenden Besuchen des Dragoners mit den Offizieren beim „Frauenzimmer"[4]) folgt die Mahnung der Hexe von Soest[5]); und nun erwacht in Simplicius selbst der erotische Trieb. Mit sechs jungen Schönen von L. bändelt er summarisch an[6]), so daß der Pfarrer von L. ihn „vor dem Thier, das Zöpffe hat", warnt[7]), ein Bild, das vielleicht aus Peter de Memels „Lustiger Gesellschafft" stammt[8]). Dieser langsamen Entwickelung widerspricht freilich die frühere Bemerkung Simplicius': „jetzt war es an dem, daß

---

1) Simpl. II 25, S. 168 ff.
2) Simpl. S. 168, Z. 20.
3) ebda. Z. 24 f.
4) Simpl. III 11, S. 237, Z. 17.
5) Simpl. III 17, S. 261, Z. 5 ff.
6) Simpl. III 18, S 264, Z. 7 ff.
7) Simpl. III 19, S. 266, Z. 20.
8) Wieder erneuwerte und augirte Lustige Gesellschafft . . . von Johanne Petro de Memel. o. O. 1660, No. 1446. S. 503.

die Mägdlein selbst auß Liebe sich gegen mir vernarrten"[1]); allein das ganze Kapitel wird sich als Nachtrag herausstellen.

Nach dieser Vorbereitung also führt Simplicius' erster größerer Liebeshandel sogleich zu seiner Heirat mit der Tochter eines reformierten Oberstleutnants. Mir scheint diese Partie zusammengeschmolzen aus drei Motiven, deren wichtigstes aus Zesen-d'Audiguiers „Lysander und Kaliste" entlehnt sein könnte. Wie Kaliste dort dem Lysander, obgleich sie ihn zur Nachtzeit eingelassen hat, die letzte Gunst verweigert[2]), so wagt auch des Simplicius namenlose Geliebte nicht, sich ihm, als er die Nacht an ihrer Seite verbringt, hinzugeben. Daß der Oberstleutnant eindringt und die Trauung des noch im keuschen Bette liegenden Paares unter wütigem Gepolter durchsetzt, geht vielleicht auf ähnliche Szenen in Parivals Histoires facétieuses[3]) zurück. Diese Zwangsehe braucht dem Überrumpelten nicht heilig zu sein, und Grimmelshausen kann ihn in Paris schmählich der Verführung erliegen lassen. Das hierfür verwendete Motiv stammt von Bandello[4]), dessen Novellen Grimmelshausen wohl aus einer der zahlreichen Ausgaben der Belle-Forestschen Übertragung ins Französische kannte[5]). Es war die Geschichte jener Witwe, die sich in einen Kavalier verliebt und nach jahrelangem Zögern ihn des Nachts heimlich zu sich führen läßt. Einige Jahre genießen beide die Liebesfreuden, ohne daß er erfährt, wer sie ist. Kindermann hatte diese Novelle als Geschichte des Albertus ungeschickt seinem Roman eingefügt[6]). Grimmelshausen, ihm folgend, machte besser, was jener nicht gekonnt hatte:

---

[1]) Simpl. III 8, S. 223, Z. 28f.

[2]) Lysander und Kaliste, Buch II, S. 57ff.

[3]) Histoires facétieuses et moralles assemblées & mises au jour par J. N. D. P. Avec quelques Histoires Tragiques Leiden 1663 S. 82, No.57. (Die Widmung der Histoires tragiques ist Parival unterzeichnet.)

[4]) Parte IV, Nov. 25 der Ausgabe London 1740; s. Bobertag, Gesch. des Romans Bd. IIa S. 76.

[5]) S. Bobertag Bd. IIa S. 76.

[6]) Nisette, Buch II, Kap. 8, s. auch oben S. 31.

denn das Begebnis gehört wirklich zur Entwickelung als eine Stufe auf der absteigenden Bahn des Simplicius. Deshalb hat er, obgleich Einzelheiten teils zu Bandello (wie die Furcht des Ritters vor Verrat, die Maskierung der Dame und sogar das Verlöschen des Feuers), teils zu Kindermann (so das Bad des Ritters vor der Liebesnacht und das Motiv, daß die Dame den Jüngling vom Bette aus zu sich ruft), stimmen, das Ganze mit neuem Geist erfüllt. Die bei Bandello geschilderte Liebe und Treue konnte Grimmelshausen nicht verwerten und ersetzt sie durch Lüsternheit. Deshalb verstärkt er das Geheimnisvolle der Situation, indem er Simplicius einen langen Weg mit verbundenen Augen zurücklegen läßt und indem er andeutet, daß nicht eine, sondern drei Damen dem Beau Aleman ihre Gunst schenken; Motive, die vielleicht der Novelle „Der Lustwandel des Guhts-muhts“ in Zesens „Rosemund“ entnommen sind [1]). Das Unwürdige der Situation wird durch die Schlußworte der Alten noch besonders hervorgehoben, die auf den Lohn aufmerksam macht.

Erotische Motive treten dann im Simplicissimus für längere Zeit ganz zurück. Simplicius' nächster Liebeshandel ist die Bekanntschaft mit der Dame „mehr mobilis als nobilis“, die sich hinterdrein als Landstörtzerin Courasche an Simplicius rächt. Jetzt dient sie nur dazu, seinen Rückfall ins Weltleben zu illustrieren. Dies Kapitel [2]) ist demnach wohl jünger als der Plan eines Lazarilloschlusses, den ein solches Entgleisen des Helden nur stören mußte. Denn Simplicius sollte wie Lazarillo endlich im Familienleben gezeigt werden [3]). Seine Frau aus L. wieder auftreten zu lassen, scheint dem Zartgefühl Grimmelshausens widersprochen zu haben; ein seltener Zug bei ihm wie bei seinen Zeitgenossen. Macht doch die Nötigung zur Heirat samt den Pariser Abenteuern die Ehe geradezu hinfällig. Wenn trotzdem die Wiederaufnahme der ersten Ehe ausführlich

[1]) Rosemund, Buch III, S. 119ff.
[2]) Simpl. V. 8.
[3]) S. o. S. 17.

vorbereitet wird, so möchte man schließen, daß die Hindernisse ursprünglich gefehlt haben. Mehrere Momente weisen nun ganz deutlich auf die Wiedervereinigung des Simplicius mit seiner ersten Gattin hin. Simplicius selbst äußert mehrfach den Wunsch, zu seiner Frau zurückzukehren[1]). Nach Schönsteins Bemerkung bei seinem Zusammentreffen mit Simplicius, daß die junge Frau in L. „grossen Leibes“ sei[2]), erwartet der Leser noch mehr von der ersten Ehe Simplicius' und von dem Kinde zu erfahren. Diese Vermutung bestätigt sich in der Szene, wo Simplicius den Tod seiner ersten Frau erfährt.[3]) Ganz offenbar drängt hier nämlich das sympathetische Nasenbluten des Simplicius und seines Sohnes auf eine Erkennung geradezu hin. Man ist erstaunt, daß es nicht dazu kommt. Aber sie würde durch Vereinigung von Vater und Sohn der vorzubereitenden zweiten Ehe widerstreben. Das für den Roman Wichtige dagegen tritt ganz zurück: die Nachricht vom Tode der Frau wird ganz knapp erzählt, ohne einer bestimmten Person in den Mund gelegt zu sein. Dazu spricht gegen die zweite Ehe selbst literarisches Herkommen. Kommt sie im pikarischen Roman vor, wie im „Guzman“[4]), so steht ihre Möglichkeit außer Zweifel. Die erste Ehe ist dann endgültig erledigt, dem geradlinigen Verlauf des pikarischen Romans durchaus entsprechend.

So halte ich denn für wahrscheinlich, daß in einem früheren Plane die erste Ehe wieder aufgenommen werden konnte, daß also ihre Hindernisse, der Zwang bei ihrem Abschluß und Simplicius' Pariser Erlebnisse dort gefehlt haben.

Nun ist gewiß auch die zweite so mühsam herbeigeführte Ehe einmal gültiger Schluß gewesen. Vielleicht kommt es daher, daß Simplicius' Frau sich aus dem ein-

---

[1]) Simpl. IV, 1, S. 291, Z. 34; IV, 2, S. 293, Z. 29; IV, 9, S. 318, Z. 1; IV, 14, S. 334, Z. 3; IV, 25 S 366. Z. 35.

[2]) Simpl. IV, 10, S. 323, Z 15.

[3]) Simpl. V, 15.

[4]) Guzman de Alfarache Teil II, Buch III, Kap. 2ff.

fachen Bauernmädchen ohne Arg, wie sie zuerst geschildert wird[1]), plötzlich mit Beginn eines neuen Kapitels[2]) in einen Ausbund aller Untugenden verwandelt[3]). Mit Berücksichtigung dieser Veränderung würden sich wie bei den Anfangspartien drei Entwickelungsphasen scheiden lassen; 1) die erste Ehe wird durchgeführt, 2) die erste Ehe wird den aus der „Nisette" und anderen idealistischen Romanen übernommenen Motiven zuliebe unmöglich und die zweite tritt am Schluß in ihre Stelle; 3) auch die zweite Ehe wird durch den Einsiedlerschluß umgestaltet. Zwischen Plänen 1 und 2, genau wie beim Anfang hätte ein Einfluß der „Nisette" stattgefunden, dórt den Einsiedler, hier den Venusberg herbeirufend. Also im ganzen eine Parallelentwickelung beider Partien.

Auch der dritte Motivkreis ist sorgfältig entwickelt und zeigt in der Anlage einige Ähnlichkeit mit dem erotischen. Der Bauernjunge, der nicht weiß, was ein Wolf ist, versteht den Krieg so wenig wie die Liebe. Besonders grausig sind seine ersten kriegerischen Erlebnisse, wie seine ersten erotischen besonders derb sind. Aber der kleine Tor weiß diese Begebenheiten nicht zu beurteilen; sie verwirren ihn nur. Nach dem Überfall auf den Hof des Vaters irrt er, der den Plünderern harmlos geholfen hat, im Walde umher[4]), und der Angriff der Reiter[5]) raubt

---

[1]) Simpl. V 7, S. 394, Z. 1ff.

[2]) Simpl. V 8, S. 396.

[3]) Möglicherweise hat Grimmelshausen die Geschichte dieser zweiten liederlichen Ehe im achten Kapitel des fünften Buches nach drei Epigrammen Logaus (ed. Eitner, Bibl. d. Litt.Ver. Bd. CXIII S. 28 Erstes Tausend, Erstes Hundert No. 82, zu Simpl. V. 8 S. 396, Z. 18ff. — S. 253. Anderes Tausend, anderes Hundert No. 24, zu Simpl. V, 9, S. 403, Z. 21 ff. — S. 12 Zugabe nach dem zweiten Tausend No. 23 zu Simpl. V 9 S. 402, Z. 17) und einer ähnlichen Stelle in der „Seltzamen Traumgeschichte von Dir und Mir" (Gesamtausgabe 1695, Bd. III, S. 565) gebildet.

[4]) Simpl. I, 5, S. 17ff.

[5]) Simpl. I, 5, S. 18, Z. 10.

ihm den letzten Rest von Klarheit. Nach der energisch herausgearbeiteten „seltzamen Comödie von 5 Bauern"[1]) bringt eigenes bei dem Einsiedler geweecktes Nachdenken ihn zum stärksten Ausdruck seines Unverstandes: „es müsten ohnfehlbar zweyerley Menschen in der Welt seyn, so nicht einerley Geschlechts von Adam her, sondern wilde und zahme wären, wie andere unvernünfftige Thiere weil sie einander so grausam verfolgen"[2]).

Dem dumpfen Wahn folgt hier, wie bei der Erotik das Orakel der Soester Hexe, die Prophezeiung künftiger großer Erlebnisse in Simplicius' phantastischem Traum vom Baume des Krieges[3]).

Träume waren im idealistischen Roman ein beliebtes Mittel zur Vorbereitung; zumeist Bildersymbolik, bei der kein Wort gesprochen wurde[4]). Zum Realismus des pikarischen Romans wollten solche übersinnliche Erscheinungen nicht passen. Wohl aber enthielt „Francion", realistischer Stoff bei idealistischer Form, einen langen phantastischen Traum[5]), und von ihm stammt Simplicius' Vision her. Beider Stellung ist: Francion, der Held künftiger Liebesabenteuer, hat, soeben einem solchen tollen Erlebnis entronnen, jenen Traum voll seltsam derber Liebessymbolik; ähnlich ist Simplicius gerade Zeuge der grausigen Szene zwischen Soldaten und Bauern gewesen, da sieht der künftige Jäger von Soest im Traume die große Kriegsallegorie. Francion wie Simplicius finden sich plötzlich von Bäumen umgeben[6]), und auch ihr Erwachen vollzieht sich in ähnlicher Weise: Francion träumt von Lorette und erwacht in den Armen der alten Kupplerin Agathe[7]). In Simplicius'

[1]) Simpl. I, 14.
[2]) Simpl. I, 15, S. 42, Z. 7ff.
[3]) Simpl. I, 16, S. 42, Z. 12.
[4]) S. Anhang.
[5]) Francion III, S. 159.
[6]) Simpl. I, 16, S. 42, Z. 14, Francion S. 161.
[7]) Francion Buch III, S. 177.

Vision wandelt sich das Rauschen des Waldes in das des Kriegsbaumes und erweckt ihn[1]). Indes haben doch auch Traummotive aus dem idealistischen Roman mitgewirkt; ja ein ganz deutlicher Vorläufer jener Sphäre ist für Simplicius' Traum leicht zu finden. Wie der Kriegsbaum, zu dem sich der Wald schließlich vereinigt, ganz Europa überschattet[2]), so breitet sich der Weinstock, den Mandane aus ihrem Schoße wachsen sieht, über ganz Asien aus. Die Cyrusgeschichte konnte Grimmelshausen, wenn nicht auch anderswoher, aus der mehrfach benutzten Acerra philologica von Peter Lauremberg kennen[3]), die auch für eine Erwähnung des Cyrus als eines später berühmt gewordenen Hirten Quelle gewesen sein mag[4]). Die satirische Tendenz, die Grimmelshausen dem Traum verleiht, ist vielleicht auf Moscheroschs Einfluß zurückzuführen. Ihr dient hauptsächlich das siebzehnte Kapitel, das den Eindruck eines Zusatzes aus einem fremden Werk macht. Eine neue Person, Adelhold, tritt uneingeführt sogleich auf, und eine wortreiche Unterhaltung zwischen ihr und einem alten Feldwebel unterbricht jäh die bisherige stumme Symbolik der Vorgänge. Vielleicht kann man Adelholds unvermitteltes Auftreten aus der Sprunghaftigkeit der Träume erklären, für die Sorel an einer anderen Stelle ein deutliches Muster gegeben hat. Der französische Realist läßt Francion unvermittelt von den sprechenden Bäumen zu einem Besuch im Himmel übergehen. „Nachdem weiß ich nicht wie es geschah, daß ich mich im Himmel befande (dan ihr wisset, daß die Träume gar nicht auffeinander folgen)", erzählt Francion[5]). So will auch Grimmelshausen den Übergang vom Wald zur Einheit des Baumes als realistisch sprung-

---

[1]) Simpl. I, 18, S. 50, Z. 5.

[2]) Simpl. I, 18, S. 49, Z. 29.

[3]) Acerra philologica, Rostock, 1638, Erstes Hundert No. 39, S. 86f.

[4]) Simpl. I, 2, S. 11, Z. 7.

[5]) Francion S. 162.

haft angesehen wissen und erwartet deshalb wohl auch, daß der Leser Adelholds unerklärtes Vorhandensein als Realismus betrachten wird. Allein dieser Sprung klafft zu weit.

Noch von einer anderen Seite her ist das siebzehnte Kapitel auffällig: es schwellt nämlich den Traum, dessen größeren Teil es ausfüllt, gewaltig auf, und striche man es, so würde die Vision den Rahmen des Romans nicht so sehr überragen. Auch Francions Traum ist sehr umfangreich; allein in der Umgebung ausführlicher Icherzählungen unterbricht er den Gang der Handlung nicht so stark.

Mit diesem Traum endet der erste Abschnitt von Simplicius' soldatischen Erlebnissen. Es folgt eine Pause, ausgefüllt durch die Hanauer Lehrzeit. Nur ein soldatisches Ereignis unterbricht sie: der Besuch des Kommissars, wozu Simplicius in die Tracht eines Trommlers gesteckt wird[1]). Für das Ganze ist dabei nur die Namengebung wichtig. Erst als Simplicius gelernt hat, sich seiner Haut zu wehren, als der Narr die Vernünftigen zum Besten hat, beginnen militärische Eindrücke wieder stärker auf den Knaben einzuwirken. Im Gefolge von Soldaten und Offizieren schlägt er sich durch, aber nicht mehr in einer Garnison wie Hanau, wo eine Gewalt Ordnung hält, sondern im Lager, auf dem Marsche und im Freien, wo die Disziplin sich lockert. Infolgedessen findet sich hier eine Verschmelzung pikarischer und kriegerischer Elemente, von der schon oben die Rede war[2]). Simplicius wird abgehärtet, und mit allerlei Kniffen behauptet sich der schwache Troßjunge gegen seine Herren, gegen schlechte wie die Kroaten, gute wie den alten Ulrich Hertzbruder, sorglose wie den Oberstleutnant, dessen Küraß Simplicius trägt, und geizige wie den Dragoner. Gleich Lazarillo, dem echtesten pícaro, zählt Simplicius hier, als der Dragoner ihn zum Troßjungen macht, seine Herren: „Also ward er im Krieg mein sechster Herr, weil ich sein

[1]) Simpl. II, 4, S. 100.
[2]) S. o. S. 51.

Jung seyn muste“ [1]). Wie im „Lazarillo“ fehlen auch hier im wesentlichen stark herausgearbeitete Einzelerlebnisse. Simplicius charakterisiert pikarisch sein Leben mehr im allgemeinen, und nur wenige Erlebnisse, wie die Hexenfahrt [2]), des jungen Hertzbruder Sturz [3]), des alten Tod [4]), werden novellistisch herausgearbeitet.

Die eigentliche Vorbereitung Simplicius' zum Soldaten findet erst am Ende dieser pikarisch-kriegerischen Epoche statt. Im Paradies, wo Simplicius mit seinem letzten Herrn einquartiert ist, lernt er gut fechten und schießen [5]), und mit dem Tode des Dragoners wird aus dem Reiterjungen ein wirklicher Soldat. Grimmelshausens Held muß sich nun allerdings vor den gewöhnlichen Soldaten hervortun; deshalb zeigt ihn der Verfasser hier in einer Reihe kriegerischer Einzelerlebnisse, in denen er die erste Rolle spielt. Die allgemeine Darstellung tritt zurück. Simplicius ist auf der Höhe in seinem Reiterleben als Jäger von Soest. Es setzt gleich ein mit einem kräftigen Schwank, dem Speckdiebstahl, zu dem Grimmelshausen die Anregung aus Parivals Histoires facétieuses schöpfte [6]). Allein aus einem Racheakt plumper Bauernburschen gegen einen filzigen Pfarrer macht Grimmelshausen ein humorvolles Reiterstückchen, bei dem alle Beteiligten, Schädiger und Geschädigte, sich über den vermeinten Teufel freuen. Die Harmlosigkeit hört freilich nun in Simplicius' Taten auf. Dem Jäger von Soest steigt sein Ruhm bald zu Kopf: er hält auf Reputation. Den Jäger von Werle, der unter seinem Namen allerlei ehrlose Streiche verübt, straft er hart [7]) und sein Stolz wächst immer mehr, bis zum Gipfel in dem frivolen Duell mit dem Dragoner, das mir eine Umgestaltung

[1]) Simpl. II. 28, S. 180, Z. 39.
[2]) Simpl. II, 17.
[3]) Simpl. II, 22.
[4]) Simpl. II, 24.
[5]) Simpl. II. 29.
[6]) Histoires facétieuses No. 52, S. 73.
[7]) Simpl. III, 2.

der im idealistischen Roman sehr beliebten Zweikämpfe mit gefährlichen Folgen zu sein scheint. Hier, wo nur der Witz des Schelms den stolzen Jäger zu retten vermag[1]), vollzieht sich die Peripetie. Die Gefangennahme durch die Schweden schränkt sehr bald die Freiheit des Dragoners ein. Ein Unterschied gegen die früheren kriegerischen Vorgänge, deren Zeuge Simplicius nur war, ist hier, wo er selbst mittut, deutlich: die Grausigkeit der Anfangspartien fehlt. Kein gemeiner, sondern ein vornehmer Soldat soll ja Simplicius sein. Daher das höfliche Schreiben an den seines Specks beraubten Dorfpfarrer[2]), und der Schutz, den Simplicius dem schwedischen Leutnant trotz aller seiner Schmähungen angedeihen läßt[3]).

Mit der Gefangennahme hört Simplicius' kriegerische Glanzperiode auf. Erotische und pikarische Elemente treten wieder hervor. Erst spät wird Simplicius wieder Soldat; aber was für einer! Ein gezwungener Musketier, der sich kümmerlich mit Betrügereien durchschwindelt[4]), ein bloßer Marodeur[5]). Das Pikarische mischt sich wieder stark ins Kriegerische, und damit weicht die novellenhafte Darstellung vor der allgemein charakterisierenden zurück, bis schließlich das Kriegerische unter Oliviers und Hertzbruders Einfluß gänzlich verschwindet. Der als unbedeutend dargestellte Versuch der beiden Freunde, in Wien neue Kriegsdienste zu nehmen[6]), geht ungünstig aus, obgleich Simplicius hier zum erstenmal wirklich Offizier wird. Simplicius' kriegerische Laufbahn ist zu Ende und damit auch seine innere Entwickelung. Die russischen Kriegsabenteuer stehen ebensowenig in organischem Zusammenhang mit dem Roman wie das späte Einsiedlerleben oder gar die Robinsonade.

---

[1]) Simpl. III, 10, S. 231 ff.
[2]) Simpl. II, 31, S. 196, Z. 7.
[3]) Simpl. III, 7, S. 221, Z. 27.
[4]) Simpl. IV, 9 ff.
[5]) Simpl. IV, 12.
[6]) Simpl. V, 3.

Inhaltsangabe des Folgenden.

Der Schluß des vierten Abschnittes erörtert chronologische Widersprüche, insbesondere den Kontrast, der zwischen dem ziemlich genau zu berechnenden jugendlichen Alter des Simplicius und seinem viel reiferen Verhalten besteht.

Im fünften Abschnitt wird — namentlich an der Gruppe Hertzbruder Vater und Sohn, Olivier, Profoß — zu zeigen versucht, wie Grimmelshausen im Simplicissimus von der fast episodischen Verwendung der Nebenfiguren, die der pikarische Roman und Grimmelshausen selbst später in seinen kleineren simplicianischen Romanen zeigte, überging zu jener vielseitigeren Ausgestaltung, die der idealistische Roman, wenn auch oft bis zur Unübersichtlichkeit gesteigert, lehrte.

Der sechste Abschnitt legt dar, daß Grimmelshausen seinen Roman, abweichend von der sonst üblichen Technik, hauptsächlich nach der inneren Entwickelung des Helden gegliedert hat. Wenn daneben auch eine Einteilung nach äußerer Handlung zutage tritt, so folgt Grimmelshausen dabei den Prinzipien des idealistischen Romans. Buch und Kapitelanfänge.

Im siebenten Abschnitt wird Grimmelshausens Technik, den beliebten Ballast der Gelehrsamkeit in Exkursen abzusondern, besprochen und auf das Vorbild des idealistischen Romans zurückgeführt. Der große Gott Jupiter im dritten Buche nimmt eine Sonderstellung ein, die sich aus späterer Einfügung erklärt. Die Figur wird auf ihre Entstehung hin zurückverfolgt.

Briefe und Einlagen in gebundener Rede, nach Auffassung des siebzehnten Jahrhunderts gleichfalls ein Schmuck des Romans, bilden die Gegenstände des achten und neunten Abschnittes. Die Vorliebe Grimmelshausens für sorgfältig stilisierte Briefe hängt wohl mit seiner Tätigkeit als Sekretär zusammen. Verse sind bei dem praktischen Realisten selten und meist fremdes Gut.

Der Anhang behandelt die Gesicht- und Traumliteratur in ihrem Verhältnis zu Grimmelshausen, der, soviel ersichtlich, den Humor in diese Gattung einführte. Moscheroschs Gesichte werden auf ihre Komposition hin analysiert.

Lebenslauf.

Ich, Carl August Gustav v. Bloedau, bin geboren am 9. Mai 1877 zu Bromberg als Sohn des damaligen Hauptmanns, 1890 als Major in Stade verstorbenen Hugo v. Bloedau, und seiner Gattin Luise, geborene Jungé. Ich bin evangelischen Bekenntnisses. Meine Schulbildung erhielt ich auf den Gymnasien zu Spandau, Celle, Stade und Sondershausen, wo ich Ostern 1897 das Reifezeugnis erwarb. Mein Dank gebührt Herrn Professor Edmund König, der mir wiederholt ratend zur Seite gestanden hat.

Nachdem ich bis zum Oktober in einer Bank in Frankfurt a. M. tätig gewesen war, bezog ich Michaelis 1897 die Universität Göttingen, ging ein Jahr darauf nach Leipzig, Herbst 1899 nach Lausanne und bin von Oktober 1900 an in Berlin immatrikuliert gewesen. Mein Studium galt der germanischen und romanischen Philologie, sowie der Philosophie. Ich besuchte die Vorlesungen und Übungen der Herren Professoren, Dozenten und Lektoren André, Baumann, Bonnard, Brandl, Burdach, Duchesne, Elster, Herrmann, Heyne, Maurer, Meißner, Morsbach, Münch, Reich, Renard, Roediger, Roethe, Erich Schmidt, Sechehaye, Sievers, Simmel, Stimming, Tamson, Tobler, Volkelt, Weinhold †, v. Wilamowitz-Möllendorff, Wülker und Wundt. Allen meinen Lehrern schulde ich Dank, ganz besonders Gustav Roethe und Erich Schmidt, der mir die Anregung zu der vorliegenden Arbeit gab.

Die Promotionsprüfung bestand ich am 12. Januar 1905.

